هاني فحص

نحو أدب إسلامي حقيقي

- المسرح -

دار البلاغة

السيد كاظم ابراهيم

نحو أدب
إسلامي
حقيقي
سرة

هاني فحص

نحو أدب إسلامي حقيقي

مسرح

دار البلاغة

الطبعة الأولى

١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م

دار البلاغة

تلفون: ٣٨٦٢٥٥-٨٣٤٢٦٥ ص.ب: ١٥/١٦ بيروت - لبنان

بسم الله الرحمن الرحيم

أن يُقبل رجل دين على مسألة المسرح وأن يُكبّ على تحليل الأدب المسرحي وطرح خصوصياته الفنية على بساط البحث الاسلامي، فهذا أمر جديد يشدّد العزم ويرجى منه خير كثير.

وأن يلاقي رجل دين محترفاً مسرحياً وأن يتباحث معه في الموضوع وأن يطلب منه مقدّمة لكتابه، فهذا أمر غير متوقّع يثير التفكير ويجعلنا نيقظ لأهمية المسعى، إذ أنه يعبّر عن وعي عميق وطموح مجدّ الى ايجاد أجوبة اسلامية فعلية للتحدّيات العصرية.

* * *

يدعونا السيد هاني فحص الى تحرّك نحو أدب إسلامي حقيقي. يتجاوز الآراء المسبّقة غير المبنية

على استدلال صحيح والتي تدنّ عادةً العمل المسرحي عن المسلمين في غبش الأعمال المريبة ، ويناقض في آن واحد تجمّد المتزمّتين وتهاون « المؤوربين » .

فيتّضح التحرّك الذي تحث عليه هذه الدراسة انطلاقاً من الدعوة التي يقدمها العنوان : نحو أدب إسلامي حقيقي . أي أن الطرح يدعو إلى اعتماد اتجاه دون آخر ، وأن هذا الاتجاه هو ما يمكن أن نحدّده اليوم بغية الوصول إلى ما هو حقيقي ، بما أن الشكل الحقيقي الذي نطمح إليه معدوم في المسرح الغربي وغائب في التراث الإسلامي ، وأنه لن يتجلّى إلّا من بعد اجتياز مسافة بالإتجاه الذي يعيّنه النهج الإسلامي .



لا يمكننا اليوم ان نتوقع الأشكال الفنية التي ستعبّر عن المجتمع الاسلامي عندما تتحرّر قواه الثقافية من تقليد الثقافة الغربية . غير أن العمل في هذا الاتجاه هو محط الأمل ورهان الحرب الثقافية التي يخوضها الاسلام ضد اعدائه .

وهنا تكمن مسؤولية الفنان المبادر ، إذ ينبغي عليه إخضاع عمله ونزواته الفنية لمنهجية صارمة تنسجم مع إرادة الإسلام الواعي وتتناسب مع ثقافة المستضعفين.



ثلاثة محاور تحدّد مجتمعةً منهج البحث النظري وتُخطط الاتجاه العملي للمارسة المسرحية الاسلامية :

١ ـ النظرة العلمية في رفض المسرح الغربي وتشريح تاريخه . واننا نحتاج إلى مثل هذا الصحو في تسوية وإحكام موقفنا من الأدب الغربي ، تجنّباً للتشنّج المعارض وللتساهل الخاطىء .

٢ ـ النظرة النقدية في تحليل إنتاجنا المسرحي ووضع أسس النقد ليس بالعودة الى مقاييس التطوّر التدريجي لحركة المسرح كما كان سائداً في المرحلة «القومية» من الحركة المسرحية، ولكن بإبراز المعطيات الإجتماعية التي تشكّل التضادّ بين المسرح كنوع أدبي في جميع أصنافه ومدارسه وبين بنية المجتمع الإسلامي التوحيدي.

٣ ـ الالتفات الى أصول « التمسرح » في المجتمع الاسلامي والتركيز على التوحيد كعامل فعلي وتطبيقي في الممارسة المتّصلة بالتراث والعبادة. فالسؤال الأساسي الذي يطرحه الفنان المسلم على نفسه لن يجد جواباً إلّا انطلاقاً من رؤية النماذج الميدانية التي تعبّر عن حركة التوحيد في حلقات الحزن والفرح المنتشرة في المجتمع الإسلامي.

هذه هي الدعوة التي يحملها هذا الكتاب والتي يمدّها الكتاب بالبراهين التاريخية والإجتماعية. فنجاوب، نحن المحترفون، ان التساؤلات التي تنشأ من هذه الدراسة هي التساؤلات التي فجّرها انتماؤنا إلى الإسلام في ممارستنا المسرحية، وأن التوجّه الذي يرتسم في هذا البحث هو التوجّه الذي نصبو إليه والذي لن يصبح حقيقة معاشة إلّا بالتقاء ميداني بين الفقيه والفنان



وأخيراً، هنا يكمن جوهر طموحنا المشترك لا

بل توقنا المشترك إلى عالم لا يتجزأ فيه الإيمان والثقافة .

ولمّا يتفكّر السيد هاني فحص في احتمال الغاء المسافة بين النص وحركة الحياة ، ويرتاب من الإقتطاع والتجزئة وبالتالي التشويه الذي يفرضه النص المكتوب على حركة المجتمع عندما يحوّل صاحب النص هذه الحركة إلى مسرحية ، فإنه يعبّر عن حيرة حقيقية نعرفها جيداً ونسعى بقدرتنا المحدودة الى التعامل معها بصدق وإدراك .

يقول « إن حركة المجتمع الإسلامي هي في النهاية أقوى تعبيراً عن نفسها من أي نص يكتب عنها » نعم . وهذه الخاتمة هي ، في نظري ، مفتاح الحلّ المنشود والإشارة الأولى نحو العمل الحقيقي .

يطيب لي التذكير بأن السيد المناضل هاني فحص لعب دوراً رئيسياً في مشهد من المشاهد التي عبّرت عن حركة المجتمع الاسلامي في لبنان : انتفاضة النبطية سنة ١٩٧٢ ، وان هذه التظاهرة

السياسية الثقافية التعبيرية ساهمت في تكوين الحالة السياسية الثقافية التعبيرية التي نعيشها اليوم .

ان حركة المجتمع الإسلامي هي أفضل تمثيلاً من أي محاولة خيالية للتعبير عنها . وينبغي أن يكون العمل الفني امتداداً لها في ذاكرة الناس وليس تكريساً للمسافة بينها والناس . كما أن مجالس التعزية تواصل علاقة الناس بالسيرة الحسينية وتلغي المسافة التي يحاول عبثاً الاستعمار التدميري إيجادها والتصديق عليها .

روجيه عسّاف

بسم الله الرحمن الرحيم

منذ البداية ، منذ فجر الإسلام ، كان واضحاً أن الثقافة الإسلامية تتمتع بقدر عالٍ من الطموح والاطمئنان لأصالتها وعدم محدوديتها وأهليتها للاستمرار والانتشار التلقائي .. ومن هنا وقوفها الطويل أمام التحديات .. أو لِنَقُل عدم بلوغ الثقافات الأخرى درجة التحدي الفعلي للثقافة الإسلامية .

يبدو أن هذه الحال لم تستمر كما هي ، أو كما كانت إلى عصر الاستعمار الحديث ، إذ دخلت الثقافات الأخرى الاستعمارية ، مرحلة التحدي للإسلام ، مما جعل الثقافة الإسلامية تنتقل من

الهجوم والتوسع إلى الدفاع عن الذات . وإذا توخينا الدقة ، قلنا : بأن مؤشر الهجوم والانتشار لم ينكفيء وهذا يتصل أساساً بنمط الفكر الإسلامي وعلاقته بالواقع الإنساني وعدم مرحليته . لم ينكفيء الهجوم ولكن وتيرته تباطأت نتيجة الهجوم المضاد الذي سجل عدداً من النجاحات ، واستدعى صرف الكثير من الجهد في رده .

لقد دخل التحدي من بوابة الاستعمار ممهداً ومرافقاً ، مبرراً ومساعداً . حمل الاستعمار ثقافته معه ، وكان لا بد له أن يعمل على طرد أو إقصاء الثقافة الإسلامية لأنها تنهض عائقاً في وجهه .

ولأن الثقافة الإسلامية هي ثقافة الالتزام في الأساس ، كان لا بد للمثقفين الإسلاميين أن يستشعروا الخطر على الإنسان والأرض والقيم ، والحاضر والمستقبل ، التي أصبحت عرضة للتدمير والتخريب من قبل ثقافة المستعمر ، هذه الثقافة التي كان دورها وما يزال أن تخرج الإنسان المسلم من عقيدته وثقافته لتسهل إدخاله في الاستعمار ، أي

في قبول المستعمِر الغالب من قبل المستعمَر المغلوب . والغلبة هنا في العرض كما هي في العمق ، تشمل الشأن الاقتصادي ، كما تشمل الشأن السلوكي والمظهر والولاء . . . والقيم . . والعادات والتقاليد . . والثقافة بشكل عام . وكان من البديهي أن يلتفت المستعمِر إلى أن شرط إنجاز هذا الهدف هو تجريد الإنسان المسلم من شخصيته ، من شعوره العميق بالتميز والتمايز ، ودفعه إلى الوقوف مع عدوه على أرضية فكرية واحدة وصعيد قيمي واحد .



لقد كان استشعار المثقفين للخطر كافياً لاستنهاضهم لمصاولة الآخرين على قاعدة حساب التمايزات وتحقيقها وتأصيلها . واحتدمت هذه المصاولة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، والنصف الأول من القرن الحالي ، في مواجهة خطر المستعمِر ومثقفيه (سلامة موسى ، قاسم أمين ، رفاعة الطهطاوي ، شبلي شميل ، جورج حنا ، طه حسين) وكان في المقابل إنتاج السيد « جمال الدين

أسد آبادي » ، « محمد عبده » وغيرهما .

بعد الحرب الثانية اضطرت الثقافة الإسلامية لأن تختار قاعدة أكثر صلابة للتحصن بها والرد من خلالها . وأفرزت المرحلة أسلوبين أو منهجين في الرد ، الأسلوب الأول أو المنهج الأول أخذ في إعتباره أن المشروع الاستعماري مشروع شامل له إطاره وبرنامجه السياسي ، ومن هنا فإن الرد عليه لا بد أن يماثله : هنا كان مشروع الشهيد (حسن البنا) .

والمنهج الثاني ، وفي مقابل المستعمِر ، ثقافة وسياسة وسلوكاً ، طرح الثقافة الإسلامية معتصماً في وجه الثقافات الأخرى ، وعمل على تعميقها ، وإعادة إنتاجها وتسهيل إيصالها إلى القواعد الشعبية لاستثارة إحساسها بالتمييز ، وإشعارها بالخطر من هجوم ثقافة المستعمِر : (عبد الحميد بن باديس في الجزائر) (الحركة الإسلامية في إيران) حتى أوائل الخمسينات ، حيث التقى المنهجان : المنهج ذو المشروع البديل ، والمنهج الاعتصامي في حركة (آية

الله كاشاني) التي وقف الفكر الوطني ـ المنحدر من سلالة الفكر الغربي ـ عائقاً في وجهها ، فكانت مرحلة فرز دقيقة وبالغة الحساسية ، وأتت الثورة الإسلامية أخيراً لتضع حداً للتداخل التخريبي ولتجعل إسلامية المشروع بالغة الوضوح لا تحتمل لبساً .

يمكننا أن نورد في هذا المجال . . استكمال (سيد قطب) لما بدأ (البنا) وإن كان قد اتخذ منحى آخر وأصبح أكثر تعرضاً لأخطار سياسة العدو رغم إصراره على التمايز الفكري على قاعدة الإسلام . . . كما يمكننا إدراج إنتاج « جلال آل أحمد » والشهيد « مطهري » والشهيد « الصدر » والشهيد « الدكتور شريعتي » في نفس السياق . والجميع طرحوا مسألة المنهج طموحاً إلى تثبيت التمايز وتأصيله .

* * *

حدثان مهمان شهدتهما سبعينات هذا القرن في منطقتنا .

الأحداث اللبنانية ، بتداخلاتها العربية والدولية ، حيث فتحت العيون على مرحلة جديدة شهدت بدء سقوط أو تبلور سقوط الثقافات الغربية[1] .

هذا في جانب ، وفي الجانب الآخر ، ومن حيث ما انتهت إليه الحرب اللبنانية مع نجاح مؤقت (وإن كان شاملاً) للمشروع الاستعماري في هذا الحيز من المنطقة بعد أن استنفرت كل قوى الاستعمار المحلية والدولية لترمي بكل ثقلها في المعركة وبعدما تبلورت أبعاد مخاطر الحدث الآخر (نجاح الثورة الإسلامية في إيران) بهمومها الحضارية الشمولية ، سقط الفكر القومي والوطني والأممي في التجربة

---

(١) إني أسمي جميع الآخرين غرباً فيما يخص الموضوعات التي أتناولها ، ذلك طبقاً لقناعتي بأن التمايز بين ما نسميه غرباً وما نسميه شرقاً ، لا يزيد على أن يكون تمايزاً في الخط السياسي السائد في الشرق والغرب حالياً ، بينما الثقافة واحدة والموقف من الآخرين وفهمهم والتعامل معهم واحد . . الإنتاج الأدبي في الغرب كان وما يزال يخضع لنفس المواصفات . . وإن حصلت تغييرات فهي تغييرات طفيفة تحدد فارقاً في الدرجة لا في النوع .

المكثفة في لبنان .

وفي الجانب الآخر ، نجحت الثورة الإسلامية في إيران في عمليتها الانقلابية وبما حمله ذلك من دلالات ثقافية ومن علامات فارقة ومميزة على مستوى حركة المجتمع الإسلامي في الداخل ، وعلى مستوى مواجهة التحديات الخارجية .

ثقافياً . . تواصلت العملية الثورية مع فترة ما قبل الانتصار لتحدد معالم البديل الشامل الذي قرع بصوته العميق والواثق أسماع مثقفي العالم أجمع .

ثانية ، استنهض النصر همة المثقفين الإسلاميين في إيران والعالم الإسلامي فانهمكوا بتأصيل الثقافة الإسلامية على مستوى المنهج والهدف ، وأخذت المميزات حجمها ووضوحها الكامل وتسير العملية الآن متواترة مع الانتصارات التي تحققها الثورة على مختلف الأصعدة ، مقدمة من هذه الانتصارات مادة جديدة تؤكد عمق الإسلام في الذات المسلمة وفعاليته في مجال المواجهة . ومن الواضح أن ما يتم في إيران ليس معزولاً ولا منقطعاً عما يدور في العالم

الإسلامي بل هو متصل به مؤثر فيه دون شك .

وهكذا فإن المرحلة الراهنة تشهد حالة من الغزارة في الانتاج تبشر بالكثير .

* * *

ما قدمناه حتى الآن هو مدخل نقدي يحاول أن يرى الإيجابيات والمؤشرات الحقيقية للعملية الثقافية الإسلامية . واستكمالاً للمهمة لا بد لنا أن نتلمس السلبيات التي هي في معظمها إرث تحدر إلينا من المراحل السابقة للنشاط الاستعماري التخريبي ، وإلا ظل النقد ناقصاً ، والأخطار قائمة وظلت السلبيات تهدد ما أنجز من إيجابيات خاصة إذا ما كانت هذه السلبيات تتصل بالمنهج الثقافي وتطاله بشكل أو بآخر .

هناك منطقة فراغ نقدي في ثقافتنا لم نقتحمها حتى الآن ، هي منطقة النقد الأدبي (المسرح والقصة والرواية والشعر والنقد الأدبي ذاته) .

صحيح أننا قد نعثر هنا أو هناك على موقف من

رواية أو مسرحية أو قصة أو من كاتب معين ؛ موقف رفض وإدانة . ولكن هذه المواقف لا ترقى إلى مستوى أن تكون مواقف نقدية منهجية ، لأنها ترفض أو تدين الانتاج أو المنهج ، لأن الأفكار التي يدعو إليها ويبشر بها تتنافى مع أخلاقنا ونمط حياتنا . في حين أننا لا نمانع في قبول إنتاج أدبي آخر أو تداوله والتبشير به ، لأنه لا يتنافى ، أو لأنه يتماس مع اهتمامات ذات طبع إنساني عام (تولستوي : في الحرب والسلام ، بائعة الخبز لكزافيه دي مونتابن) . . وفي بعض الأحيان نكتفي بحسن الصياغة وبراعة الأسلوب وعمق المعالجة وجمال اللغة لنعجب ولنعلن إعجابنا بأثر أدبي ، حتى لو كان موضوعه لا يتصل من بعيد أو قريب بهمومنا ومشاكلنا ، أو كان يقف في الطرف المعادي لنا فكرياً وأخلاقياً : (دروب الحرية ، الدوامة ، الذباب) لسارتر وبقية إنتاج الوجوديين من فرانسوا ساغان إلى سيمون دوبوفوار إلخ . . من هنا نتداول هذه النماذج ، ونماذج أخرى مثل « دوستويفسكي »

(الأبله المقامر ، الجريمة والعقاب) وهمنغواي (في : وداعاً أيها السلاح ، ولمن يقرع الجرس) وألبير كامو (في الغريب ، وكاليغولا أو الطاعون) وكافكا (في المسخ) وبإعجاب كبير .

وإذا ما حاولنا النقد ، فإننا ننقد أنفسنا ، متلمسين الفراغ الذي نعتبره مهمًّا ، والذي هو خلو ثقافتنا من الآثار والأسماء المماثلة لآثار هؤلاء وأسمائهم .

صحيح أن الإنتاج الأدبي الغربي متماثل ومتطابق مع المجتمع الذي أنتجه ومع اهتمامات وطموحات هذا المجتمع . ولكن هذه الطموحات يضعها التاريخ ـ لا بإرادتنا ـ في الموقع المضاد والمعادي لنا . وصحيح أن هذا الإنتاج تفلت منه بعض الأحيان نتاجات معينة تكون عموميتها الإنسانية واضحة بشكل قاطع (همنغواي في الشيخ والبحر) على سبيل المثال . ولكن الإنتاج الأدبي الغربي حتى لو لم يكن معادياً بمجمله فإن الأرضية التي يدور عليها ـ منهجاً وقيماً وزاوية رؤية ـ تتنافى

وتتناقض مع الأرضية التي يجب أن يدور عليها إنتاجنا المتميز .

عمق المسألة هو أن الآداب الغربية نوعاً وشكلاً ومضموناً متماثلة مع المجتمع الغربي . فليس النوع أو الشكل أو المضمون محايداً ، كما توهم بعضنا أو أكثرنا . ومن هنا لم يكن بإمكاننا أن نأخذ النوع أو الشكل الأدبي الغربي لنملأه بمضمون إسلامي . . لأن هذا الأخذ يضعنا على طريق المنهج الغربي الذي لا بد أن يمتليء بمضمونه المماثل له . . هذا إذا أردنا الانسجام الذي لن يجدي فيها تغيير الأسماء واللغات لأن لغة الهم هي الأساس .

إننا وعلى سبيل المثال لم نسأل أنفسنا بجدية وهمة نقدية ، لماذا لم يكن في تراثنا مسرح مماثل للمسرح الغربي قبل أبي خليل القياني ؟ . . . إذ نؤرخ لدخولنا تاريخ المسرح بأعمال أبي خليل . .

لقد تساءل البعض فعلاً : « محمد عزيزة التونسي » في كتابه بالفرنسية ـ الإسلام والمسرح ـ وأجاب . ولكن أجاب بمنطق غربي حاول أن يتلمس

المانع العقيدي في الإسلام ليلقي على الإسلام تبعة التخلف في هذه المسألة ! !.

لو تساءلنا بهاجس ثقافي حقيقي لاستطعنا أن نرى أن تشكل المجتمع الإسلامي عقيدة وهماً وحركةً يجعل من المستحيل أن ننتج مسرحاً مماثلاً للمسرح الغربي .

قد يكون لنا نوع أدبي آخر نسميه مسرحاً أو أي شيء ولكنه لن يخضع بأي حال لقواعد وشروط المسرح الغربي ، لأن شروط إنتاجه مختلفة جذرياً .

لقد قبلنا الشكل والنوع الغربي ، بعدما تغرَّبنا واعتبرنا المجتمع الإسلامي ملحقاً بالمجتمع الغربي ، فأدخلنا تاريخ الإسلام وقضايا المجتمع الإسلامي في الشكل المسرحي الغربي فكان الأسلوب غريباً ، وغربياً جملة وتفصيلاً .

إذا أردنا أن نضع المسألة في نصابها يتحتم علينا أن نجيب على التساؤل : هل الأنواع الأدبية التي أتت من الغرب مع أشكالها القديمة والحديثة : (من هوميروس إلى برتولد بريخت وصمويل بيكيت)

تصلح للتبني في إنتاجنا ؟ أم أن طبيعة مجتمعنا وتركيبة ونمط حركته تفرض علينا ، لا أن نبتدع أنواعاً وأشكالاً أخرى ، بل أن نحدد نمطية تشكلنا الاجتماعي والثقافي ومنظومة أفكارنا ، وطبقاً لذلك نحدد النوع الأدبي المناسب والشكل الأدبي المناسب . . قد يكون نوعاً أو شكلاً جديداً ، أو قد يكون قديماً على أن نجري فيه تعديلات أصلية ومنهجية تجعل إسلاميته حقيقة واقعة وماثلة لا صفة خارجية ملصقة به .

نحن بالتالي مدعوون إلى إعادة قراءة القرآن أدبياً وبيانياً وتاريخياً . . . لنعيد اكتشاف شروط الاستقلال والتمايز التعبيري .

في هذا البحث على سرعته ، سنحاول تلمس التمايزات بيننا وبين الغرب ونرى الاشكال الأدبية على ضوء فهمنا لإشكاليات الغرب وقضاياه ، وتماثل أدبياته معها ، ثم نرى نقاط التمايز والفواصل بيننا وبين الغرب في هذا المجال وما يقتضيه ذلك .

﴿ قل يا أيها الكافرون ، لا أعبد ما تعبدون ، ولا أنتم عابدون ما أعبد ، ولا أنا عابد ما عبدتم ، ولا أنتم عابدون ما أعبد ، لكم دينكم ولي دين ﴾ .

المَسْرَح الغَرْبي

سوف أحاول فيما يلي أن أقوم بتحليل أولي لبعض الأنواع الأدبية الغربية وإعادة تركيبها ، لأرى ما إذا كانت هذه الأنواع محايدة وقابلة للتعميم ؟ أم أنها أنواع خاصة ، خصوصيتها هي في خصوصية المجتمع الذي أنتجها ؟

الفرضية التي أسعى إلى الاستدلال عليها هي أن هذه الأنواع بمجملها غير محايدة وغير قابلة للتعميم . لذا سوف أدرس بعضها ـ المسرح خاصة ـ مدللاً على كونها استجابة وإفرازاً لواقع اجتماعي وفكري وتاريخي استدعاها ، وبشروطه وظروفه تحددت شروط إنتاجها وسماتها ومواصفاتها ، وعلى هذا

الأساس يصعب بل يستحيل أن تكون هي نفسها استجابة أو إفرازاً لواقع اجتماعي وفكري وتاريخي مغاير في شروطه وظروفه المادية والمعنوية للمجتمعات الغربية ، كالواقع الإسلامي .

إن هذه الدعوى تستلزم دراسة مقارنة لنقاط التغاير بين الإسلام والغرب ، عقيدة ومجتمعاً . ذلك ما سوف أحاوله متوخياً التعميق ، أي الوصول بالفرضية إلى عمقها . مبتدئاً بالمسرح مركزاً عليه باعتباره أكثر الأنواع الأدبية الغربية تماثلاً وحكاية لحركة الواقع الغربي ، إن في مستوى النص الأدبي أو في مستوى العرض الفني . . مبرراً بذلك ما أدعو اليه من ضرورة استنهاض همتنا لإنتاج أدبنا « الخاص ». إن التخصيص هنا ليس ناتجاً عن حاجة ملحة إلى التمايز بل عن شعور عميق وعلمي بوجود هذا التمايز ، مما يجعل الانهماك بإنتاج الأنواع الأدبية الخاصة بنا طريقاً وحيداً للتناغم والانسجام .

المسرح الغربي والمجتمع التعددي :

يختلف النقاد على كثير من الأمور ولكنهم متفقون

على أن هناك علاقة داخلية ، علاقة تجانس وانسجام بين أي نوع أدبي وبين المجتمع الذي ينتجه . وقد عرف الغرب أنواعاً أدبية عديدة ، منها المسرح الذي أتى متطابقاً مع البنيان الاجتماعي الغربي .

إن المجتمع الغربي ، في كل مراحل تطوره ، كان وما يزال يتميز بحالة ثابتة من الانقسام العمودي . فهناك الكنيسة والاقطاع والعامة . . في العهد المسيحي . . وفي العهود السابقة ، في العهد الإغريقي مثلاً ، كانت الآلهة وكهنة المعبد والملاكون والمثقفون والعبيد . ومنذ بداية الثورة الصناعية وحتى الآن هناك طبقة تملك وسائل الإنتاج وطبقة لا تملك إلا قوة عملها ، وبينهما مؤسسات وفئات وسيطة أو خادمة للطبقة الأولى . . والتعديل الذي أجراه الروس وبقية دول المنظومة الاشتراكية لم يطل سوى الشكل بينما أبقى على الجوهر في الانقسام الطبقي ورسّخه مثبتاً مرة أخرى أن أي بلد غربي لا يمكنه أن يخرج عن السياق الغربي . إلا إذا كان مشروعه بديلاً كاملاً للمشروع الغربي .

إن الدقة تقتضينا القول بأن هذه هي سمة المجتمعات غير التوحيدية عموماً ، أي المجتمعات التي لا تعتقد عقيدة الوحدة ، أو تعتقدها ولكنها تحول بين هذه العقيدة وبين حركتها على أرض الواقع .

هذه الحيلولة تمت في النصرانية واليهودية ، بعد أن استطاعت قوى اجتماعية بعينها ـ هي غربية أو قريبة من المنشأ الغربي ـ تحريف العقيدة وتمويه فكرة التوحيد فيها ، فعادت المجتمعات النصرانية واليهودية لتندرج في الإطار العام للمجتمع غير التوحيدي ، ويبقى الإسلام وحده ممتنعاً عن التحريف والتمويه . إننا لا ننكر هنا بأن محاولات عديدة بذلت وما تزال تبذل في هذا السبيل ، وقد نجحت إلى حد ما في إنتاج فكرها التحريفي وتوظيفه عملياً في التأثير السلبي على محورية عقيدة التوحيد داخل حركة المجتمع . ولكن كان يظهر ، وباستمرار ، أن هذا النجاح محدود ومؤقت ، ومعرض على الدوام لحركات الاحتجاج

والتصحيح ، التي كانت في حالة نجاحها وفشلها تؤكد نتيجة واحدة هي أن الإسلام قد احتاط لعقيدة الوحدة ومحوريتها وفعاليتها فأحاطها تشريعياً بكل ما يحفظ أصالتها وعمقها وحتميتها وضمان التمحور حولها وتجاوز كل الأزمات التي تمر بها .

نعود إلى المجتمع التعددي فنقول : إن كل مستوى من مستويات هذا المجتمع كان له نمط تشكله الاجتماعي المغاير للنمط الآخر . هذا النمط يكون دائماً مطابقاً لموقع المستوى الاجتماعي وللوظيفة التي تقتضيها حالة الانفصال والتعدد . من هنا نجد أن الكنيسة كانت لها ثقافتها الخاصة وعلاقاتها الداخلية الخاصة همومها الخاصة وحتى أزماتها الخاصة كما كانت لها كيفية خاصة في التماس مع القطاعات الشعبية الأخرى . فطريقة تعاطي الكنيسة مع العامة تختلف عن طريقة تعاطي الاقطاع أو أرباب العمل مع الفلاحين أو العمال . . ذلك أن وظيفة الكنيسة لا تتعدى تقديم الغطاء الإيديولوجي للعلاقة الاستغلالية بين المالك والمملوك أو العامل

ورب العمل .

لقد وصل الانقسام والانفصال في الماضي إلى حد ، أن كان للكنيسة لغتها وللعامة لغتها . وفي حدود القرن السادس عشر الميلادي فقط (فترة البلياد) استطاع المثقفون الفرنسيون أن يخرجوا على الطاعة اللغوية للكنيسة الكاثوليكية فأخذوا يستعملون لغتهم المحلية في الكتابة .. وحتى الآن ما تزال الكنيسة الكاثوليكية تمارس خطابها الديني داخل الطقس الكنيسي باللغة اللاتينية وتتميز الأرثوذكسية الشرقية وحدها بأنها تؤدي الطقوس باللغات القومية .

دفعاً لأي توهم أقول : إن هذا الانفصال في المجتمع الغربي لم يبلغ حد الانقطاع الكامل الناجز وإلا لكانت تعطلت حركة المجتمع والحياة ودورة الانتاج . وقد كانت هناك وباستمرار وظيفة عامة ـ غائية محددة ـ تنتظم هذه المستويات وتوحدها باتجاه الغاية . والانفصال يبقى ظاهراً ومسيطراً في التفاوت بين مواقع الأطراف في التأثير وفي القرار الذي يحكم

حـركـة العمـل والانتـاج والفكـر . . مـا يسميـه (بـودلـير) : التنـوع داخـل الـوحـدة ، يعني أن الأطراف المنفصلة ، ومن نقطة الانفصـال البنيوي ، تتـواصل ضمن عـلاقات ذات طـابـع تحـالفي مـن جهة وذات طابـع قمعي استخدامي عدوانـي مـن جهة أخرى .

إذن هنـاك درجة ضـرورية من درجـات الـوحـدة ولكن التمـايـز الـوظيفي بسمتـه الانفصـاليـة هـو المهيمن . والتمايز الـوظيفي ، يستدعي فيما يستدعي أن يصـطنع كـل طـرف من الأطـراف حيـزه المكـاني والـزماني وأدواتـه ـ مسرحـه ـ ليمارس عليـه وظيفتـه داخل (الغيتو) الذي اصطنعه لنفسه اصطناعاً واعياً وهادفاً .

في المجتمـع التعددي الانفصـالي يكـون المستـوى الأدنى محكوماً بالأعلى وخـاضعاً لـه . من هنا تكـون علاقة الأدنى بالأعلى هي علاقة المشاهدة .

. . . في المـأتم الاقـطاعي . . يحـزن السيـد . . والفـلاح أو العبـد أو القن ، يحـرس هـذا الحـزن ،

يشاهده ، يندهش به ، يخدمه من بعيد . . لا يجوز له أن يشارك لأنه دون مستوى المشاركة .

والفرح الاقطاعي . . هو فرح الاقطاعي السيد وحده .

والكنيسة في الحالين تطل من خلال مأموريتها ، تؤدي وظيفتها وتنسحب حتى في طقس الأكل . . تكون مهمة الخادم الفلاح أو القن أو العامل أن يخدم دون أن يتدخل متلقياً ومشاهداً . لا يجوز له أن يشارك ، أن يمارس فعل الأكل إلا بعد انتهاء السيد من طعامه حيث تهبط قيمة الطعام لتصبح مناسبة لقيمة الخادم وموقعه فهو البقية أو النفاية في البنيان الاجتماعي . . يتعامل مع البقايا في ركن منزوٍ . . في منفى .

في الجانب الآخر . . للأقنان أو للفلاحين أو العمال . . أفراحهم وأحزانهم ، تأتي الكنيسة ، وظيفتها تقتضي أن تأتي ، تؤدي وظيفتها باستعلاء واختصار شديد ، تنسحب بسرعة .

والإقطاعي السيد أو رب العمل يأتي . . قليلاً ما

يـأتـون ليشــاهـدوا ، ولكنهم عنــدمـا يــدخلون ، يصبحـون هم المحور ، يتقـدم الفلاح أو القن ، إذا اجترأ ، ليعلن بشكل أو بآخر ، بالقول أو بـالفعل ، بأن الحزن قد انقلب فرحاً بحضور السيد . . فالسيد هو التعويض الكامل عن كل الخسائر والمهم أن يبقى مرتاحاً وفرحـاً، ويبتســم السيد هازئاً من ســذاجة العامة التي تظن انها تستطيع أن ترتفع بمستواها فعلاً أو قولاً إلى مجاورة السادة أو مشاركتهم.

وفي الفــرح يحـاول العــامي أن يفهم السيـد أن الفـرح قـد تضـاعـف بحضـوره ويبتسم السيـــد . . يلاحظ الحركة من بعيد ، دون أن يصافح أو يقتـرب حتى لا تتلوث يداه أو ياقته البيضاء المنشـاة النقية . . أو روحـه . . يراقب من بعيـد ويضحك . . يبـالـغ المحتفلون بـالحركـة التهريجيـة ، يفتعلون كي ينتهـي صدر السيد ، الذي يتحول الحزن أمام عينيه والفرح إلى كوميديا . . يشاهدها من الخارج ويتسلى بها .

بــالنسبــة إلــى الكنيســة . . إن لم يكــن هنــاك كنيستان . . واحــدة للعــامــة ، بــين أكــواخهم

تماثلها . . وأخرى للسادة بين قصورهم تماثلها هندسة وفخامة ، فهناك على الأقل مقاعد أمامية للسادة ومقاعد خلفية للعامة . والجميع يشاهدون فعلاً وقولاً لا يشاركون فيه ، يتلقونه حسب وظائفهم ، يتلقاه السيد تثبيتاً لموقعه ويتلقاه العامي إذعاناً لأمر السيد وخوفاً من عقابه . وعلى مذبح الكنيسة ، على الخشبة العالية قليلاً ، المنفصلة ، يتحرك الرهبان في طقس وظيفي كامل ومنفصل لغة وأداء وحركة . وبعد الطقس يرجع كل طرف إلى وظيفته منفصلاً عن الطرف الآخر ، لتبقى العامة عامة ، والخاصة خاصة ، ليبقى الانفصال .

وتظل النصرانية (المُؤَوْربة) أي التي أعادت أوروبا إنتاجها طبقاً لاحتياجاتها ، تظل النصرانية هذه واقفة بعيداً ، خارج السياج الاجتماعي ، تتسرب مكرهة من بين شقوق السياج لتحكم هذا السياج لا لتضربه باتجاه الوحدة . وترسخ التثليث غطاء للانفصال والتعدد ، خادماً لهما . . إن المسرح الغربي لا يغير في هذه الآلية سوى أنه يحاول تفتيت

الحدود الدنيا من إمكانات الوحدة فيقسم قاعة الكنيسة - التي صارت قاعة للمسرح .. قاعة المشاهدين - إلى عدة أقسام أو مستويات: درجة أولى في القاعة وثانية ومقصورات وأماكن لكبار الضيوف ولكل سعره ويشترط المنتج أحياناً لباساً خاصاً لكل مستوى .

جذور المسرح الغربي :

النص :

عندما يؤرخ الغربيون لثقافتهم يقفون عند الامتياز الذي يطبع الثقافة الفرنسية تحديداً، ويعلِّلون هذا الامتياز بأن فرنسا هي وريثة الثقافة (الهلينية) بروحهاوأشكالها التعبيرية .

فهي التي كانت استمراراً وتطوراً لهذه الثقافة كما أنها هي التي عممتها على الغرب . والمسرح الغربي بما هو نوع أدبي وشكل تعبيري ، في قديمه وحديثه ، شكلاً ومضموناً هو الابن الشرعي للمسرح الهليني الإغريقي ، رغم كل التطورات والتعديلات التي لحقت به ، إلا أنه ما يزال يحمل ملامح آبائه

وأجداده الإغريق .

وفي محاولة تعليل نشوء المسرح الإغريقي يقول المؤرخون للثقافة : إنه كان استجابة من المثقفين لحاجة السادة إلى رؤية عبيدهم وهم يمارسون عبوديتهم في مجالات العمل تحت إمرتهم لغايتين : غاية الترفيه وغاية إعادة تشكيل حركة العمل بتركيز أكثر لرؤية ما يحدث فيها والاستفادة من ذلك في إحكام القبضة وتعديل أشكال القمع وأدواته حسب المصلحة . ومن هنا كانت النتاجات المسرحية الأولى تدور حول (قطاف الكرمة ـ جني العنب) وكانت (الكوميديا) هي الشكل المسرحي الذي غطى هذا المجال . . الكوميديا لأن موضوعها العامة ـ العبيد ـ الذين يثيرون الهزء والسخرية .

وظل المثقفون يستجيبون لحاجة السادة وتطلباتهم ويمالئونهم حتى وجدوا في حالة الصراع النفسي الناتج عن الفراغ والطغيان الذي يسود مجتمع الأسياد ، وجدوا في ذلك مدخلاً جديداً لتقديم شكل مسرحي آخر يقتحم عالم الأسياد ويدخلهم في

حالتهم الاجتماعية بوعي أكثر ، ومن نقطة المراقبة والمشاهدة ، حتى يستطيعوا العلاج والخلاص من أزماتهم . فكانت « التراجيديا » المأساة هي الشكل المسرحي الذي أنتج ليتطابق مع هذه الرؤ ية وتلك الحاجة .

في الحالتين كان لا بد من وسيط ، هو المثقف الجاهز باستمرار باعتباره فرداً من فئة موقعها هو تلقف احتياجات الأسياد وسدها ، يأتي المثقف ليحول حركة أحد الأطراف « السادة أو العبيد » موضوع المسرح إلى (نص) هو يشكله ومن ثم يقدمه على خشبة مفصولة عن المشاهد الذي يرى ولا يتدخل لأن وظيفته أن يرى كما أن وظيفة الممثل أن يقدِّم الكلمة والانفعال والحركة طبقاً لأوامر المخرج . لا يقدم حركته وانفعاله هو . . وربما كان الممثل في حالة نفسية مغايرة تماماً لحالة الشخص المحكي بالنص .

إذن فالنص المسرحي (مولد) (مصطنع) هناك من اصطنعه في إطار وظيفته ، وهناك ممثل يجسد

النص وهناك مشاهد يراه ، فالتمايز الوظيفي كامل ومغلق يعكس الخارج ويعيد تشكيله من جديد بإضافات قد يراها الكاتب أو المخرج مفيدة ولكنها لا بد أن تندرج في سياق المتعارف من القيم والأفكار ولا تخرج عليها .

وحدتا الزمان والمكان :

طالما أن للوظيفة الاجتماعية الانفصالية تمايزها الكامل فلا بد أن يكون لها تمايزها الزماني والمكاني طبقاً للحيز الذي تشغله حتى تتحول من قيمة إلى مادة ومنعاً للتداخل الذي يضرب التراتب الاجتماعي (التعدد) ولأن التداخل المكاني والزماني هو الأرض الموضوعية للوحدة ، ولا بد من حراسة الانفصال . لذا اشترط الاغريق للعمل المسرحي وحدتين هما وحدتا الزمان والمكان ، زمن المسرحية محدد لا يجوز له أن يتناول عصراً بكامله ولا يجوز أن يزيد على ساعات معينة .

إذا تناول النص عصراً بكامله فإن ذلك يعني إمكانية اكتشاف سنن تاريخية محددة ، اكتشاف حالة

من الوعي في حركة التاريخ ، هذا الاكتشاف قد يكون أرضية للوحدة ولا بد أن يعكس وعياً ما باتجاه الوحدة فينكشف أن ثورة (سبارتكوس) ليست بنت ساعتها ، ليست مقطوعة الجذور عن الماضي ، عن العصر ، عن مجمل آلام الفلاحين والعبيد التي تراكمت ثم بلغت درجة الوعي الذي أنتج الثورة .

من هنا يتوجه النص المسرحي إلى اللحظة المحددة المقطوعة والراهنة حتى لا يكون نافذة على القلق .

وأما أن النص أو العمل المسرحي لا بد أن يكتمل في ساعات محددة لا تزيد على ثلاث ساعات عادة فلأن السيد المالك أو العضو الممتاز في الطبقة الجديدة في البلدان الاشتراكية . . له وقته وشأنه خارج المسرح ولا بد أن يعود إليه . . ووقته ثمين دائماً فلا يجوز أن يصرفه دون تقنين .

والمكان محدد على الخشبة كما هو في المسرح ، لا يجوز أن يتداخل . . لا علاقة لأثينا بإسبارطة وهمومها . وإذا كان هناك درجة من التضامن الطبقي

بين الاقطاعيين أو أرباب العمل ، فإن قيم الاقطاع والرأسمالية والاشتراكية معاً .. قيم الاستكبار تبقى قيماً فردية ، الفرد محورها ومحتواها .. والتداخل المكاني مع الآخرين يضرب تلك العلاقة التضامنية من جهة والقيم الفردية من جهة أخرى . في المجتمع الغربي الحديث .. مرحلة الأمبريالية أي مرحلة تصدير الاستكبار وتوظيفه في الخارج .. لا توجد أي علاقة تضامنية بين مستضعفي الدول الأمبريالية وأحزابهم وبين مستضعفي الدول المستعمرة - بالفتح - الحزب الشيوعي الفرنسي في الانتخابات الرئاسية الأخيرة وعد العمال الفرنسيين بطرد العمال الأجانب ! .

إن النص المسرحي الغربي لم يحاول مرة من المرات أن يناقش مسألة إمكانية أو عدم إمكانية تحرر الطبقة العاملة في بلد استعماري رغم كونها معادية لأماني الطبقة العاملة في البلد المستعمَر .

الدراما - الصراع :

يلتفت نقاد الفن ومؤرخوه إلى مسألة مهمة هي

أن الإغريق عندما كانوا ينحتون تماثيل آلهتهم كانوا يبذلون جهوداً عالية في إظهار ملامحها الجسدية المتخيلة ، ولكنهم كانوا يتجنبون تحديد ملامح العيون أو ألوانها . السبب في ذلك ـ في رأي النقاد ـ أن في لون العينين وملامحها تتركز مؤشرات الشخصية أي البنية الداخلية للشخص (الحزن ، الفرح ، الغم ، السأم ، التفاؤل ، التشاؤم ، النشوة ، الليونة ، واليبوسة إلخ) . . وهم الإغريق عموماً ، حتى الكهنة ، يجهلون روحية آلهتهم وتركيبها الداخلي ولا يستطيعون التحديد ولذا تترك التماثيل خالية من لون العينين . تبقى العينان شكلا يمتلىء بمضمون تنتجه وتحدده حركة الواقع والمجتمع ويتلقاه الفرد من خلال مزاجه والأزمات التي تمر به . في النهاية ، تبقى البنية الداخلية شكلاً لمزاج يتعرض للتقلبات . وعندما يمر الفرد أو المجتمع في أزمة ينظر إلى الآلهة الغامضة معتبراً ان انقلاباً ما في مزاج الآلهة قد حدث فسبب المأساة القحط أو الموت أو الهزيمة أو الطوفان . . من هنا كان الأدب

الإغريقي في جانب كبير منه تغطية للصراع بين الآلهة والناس وبين أعضاء الأسرة الإلهية نفسها .. والمجتمع باستمرار بين حالتين حالة الغضب على الآلهة أو الخوف منها في المأساة.. أو الرضى عليها في غير المأساة .. ذلك هو الخيط الدرامي الذي نسجت منه النصوص والأعمال المسرحية الإغريقية ، ظل محافظاً على وضعه ووجوده في المسرح الغربي مع تعديلات في الشكل اقتضتها التطورات .. فالأزمات الفردية والاجتماعية المتأتية من طبيعة التركيب الاجتماعي ظلت تتكرر من خلال علاقة صراعية بين المجتمع والإله الذي أصبح « المادة هذه المرة .. والتي منها ، من العلاقة بها .. تترشح كل الأزمات .. كل المآسي .. كل المهازل » .

اللباس :

في المجتمع التعددي ، تتمايز الفئات الاجتماعية في علاقاتها الداخلية .. وفي المظهر والسلوك فيما بينها . وطالما أن العمال والفلاحين والعبيد ، فئات

فقيرة ، ومحكومة بالفقـر ، لا تأخـذ ولا تأكـل إلا ما يحفظ استمراريتها في العمـل لحسـاب السيـد . فـإن مواصفاتها الجمالية محددة وإذا كان هناك من إمكـانية لإضفـاء جماليـة خارجيـة علـى المـظهـر تـأتي القـدرة الشـرائية شبـه المعدومـة لتمنع العـامة من استخـدام ذوقها وشوقها إلى التجديد والتجمل والتأنق . وطالمـا أن أفراد العامة متساوون من حيث قدراتهم الشرائيـة ونمط حياتهم ـ قهراً ـ يتماثل لباسهم ولا يتنوع إلا في الحـدود الدنيـا . أمـا الكنيسـة ـ أو الكهنـة بصـورة عامة ـ فهي فئة قادرة وملزمة أو غير ملزَمة إلا بحدود ما تلزم نفسها بنمطية معينة في المظهـر واللباس طبقـاً لمقتضيـات وظيفتها ، وفي كـل حال ، فـإن مظهـرها وإن كان نمطياً ، فإن نمطيته اختيـارية تتمتـع بدرجـة عالية من التوسعة ، ولذا يأتي المظهر الكنسي مفـرطاً في الأنـاقـة ، جـديـداً وبـراقـاً بـاستمـرار وإلى حـد الإدهـاش واستـلاب النـظر مقـدمـة لحـالـة الـرهبـة المطلوب إيقـاعهـا في قلوب الآخـرين تمهيـداً لتلقي الأوامر والإنصياع لها أو القمع الـداخلي الـطوعي أو

الخارجي القسري . . هذا بالنسبة للعامة . . أما الاقطاعي أو رب العمل الذي يتظاهر بالدهشة والطاعة والاحترام فيضحك في سره لأنه يعرف أن القرار ثقافة وعملاً وإنتاجاً في يده رغم مظهر الكنيسة الخادع .

ورب العمل أو الاقطاعي خياراتهما أوسع لأن حاصل دورة الإنتاج يعود إلى أيديهم وهم عاطلون بالوراثة . ولذا يصبح المظهر اللباس المفرط في الأناقة والتنوع والتجديد الدائم عاملاً في ملء الفراغ وتأكيد السطوة وموضوع التعليق والتفاضل في اللقاءات الخاصة .

ويأتي المسرح الإغريقي ووريثه الغربي الحديث ملتزماً بهذه التمايزات في المظهر عاكساً لها ومن هنا نجد في هذا المسرح أهمية للباس وتغيير الألبسة بين فصل وآخر بل بين مشهد وآخر داخل الفصل الواحد . . والمطلوب دائماً هو إدهاش النظارة ،

المشاهدين الذين ينبهرون فيأخذون بما يسمعون

وبدون مشاركة أو اعتراض .

الديكور والإضاءة :

في المجتمع التعددي تتفاوت الاحتياجات تبعاً لتفاوت المواقع والوظائف والقدرات وبقدر ما يرتفع الموقع الطبقي بقدر ما تصبح المظاهر أكثر تعقيداً وتنوعاً . وهذا ينطبق على « المسكن » في الكنيسة : هناك قاعة للصلاة العامة وهناك المذبح بأبهته للكهنة . . البهو الشتوي والبهو الصيفي . . الحديقة . . بيت الخمرة حيث النبيذ الخاص المعتق ، وهناك المخادع ، إلخ . . وفي بيت الاقطاعي أو رب العمل نجد التنوع والتعدد والتعقيد ذاته . مع التعقيد تصبح هناك حاجة لزيادة الأضواء وتكثيفها وتوزيعها فالجو الرومانسي الحالم ، إلى جانب الكأس والموسيقى الكلاسيكية في أخريات ليالي العاطلين عن العمل . . الذين يسهرون إلى ما شاؤوا وينامون كذلك . . هذا الجو تناسبه الأضواء الهادئة الخافتة والديكور الوثير . . بينما الأجواء الأخرى ربما احتاجت إلى موسيقى صاخبة وأنوار

باهرة إلخ .

لـدى العامـة ، وتبعاً لمحـدودية القـدرة والتماثـل ووحدة الاحتياج ، فإن البيت غرفة أو خيمة واحـدة أو كهف واحد يتسع لكل شيء والنور المطلوب محدد ومحـدود أن توفـر وإلا يكتفي بنور الشمس يـطل من فرجه في الحائط أو بين السعف وأعواد القصب يوزع إشعاعه بعدل ومساواة .

ومن هنـا أيضاً يـأتي التعقيـد والتغيـير الـدائم في المسرح الغربي وقبله الإغريقي . اللذين لا بـد لهما أن يعرضا للحياة في حركتها الدائمة والسريعة في جانب الأسياد والبطيئة في جانب العـامة . ومن هنـا يعطي المسرح أهمية كبيرة للإضاءة وتوزيع الأضواء .

إن ما حاولته حتى الآن هو الاستدلال السريـع ، على أن المسرح بشكله الغربي الذي عرفناه هـو إنتاج مجتمـع الغـرب بتـركيبـه واحتيـاجـاتـه ومشكـلاتـه وقضـايـاه . عقيـدتـه أسـاسـاً ، وهي عقيـدة غير توحيدية . وما سوف أحاوله بعد ذلك هو استعراض

مواطن التغاير بين المجتمع الإسلامي والمجتمع الغربي في كل هذه المسائل واستناداً إلى العقيدة وانطلاقاً منها لأخلص إلى القول بأن المسرح الغربي لا يمكن أن يكون مسرحاً إسلامياً . وبالتالي فإن ما انتجه كتابنا من أعمال مسرحية تندرج في تراث الغرب وإنتاجه لا في تراثنا ولا إنتاجنا . لأنه لا يكفي أن يكون المنتج مسلماً أو الموضوع المنتج ، إسلامياً ، بل لا بد من منهجية إسلامية في التعاطي مع الموضوع شكلاً ومضموناً إنطلاقاً من وحدة الشكل والمضمون بمعنى أن الشكل جزء من المضمون وليس وعاء محايداً له . والمطلوب هو إعادة تأسيس التراث والإنتاج في هذا المجال إن أردنا واقتنعنا بضرورة إنشاء أشكال وأنواع أدبية لتلبية احتياجات الدعوة والأمة التوحيدية الواحدة .

التغَاير والإفتِراق عَن الغَرب

يبدأ التغاير بين الفكر الإسلامي والفكـر الغربي بـاعتباره فكـراً توحيـدياً وحـدوياً عـادلاً من المستوى النظري العقيدي ويستمر متجلياً في حـركة المجتمـع والتاريخ . . وحيث تتـرابط هذه الصعـد ـ التوحيـد والـوحـدة والـعـدل ـ في العـقيـدة وفي الـفـعـل الإسلاميين ، تمسي الوحدة المتضمنة للعدل شرطاً ، نقـطة الاستقـطاب التي يتجـه نحـوهـا الـطمـوح الإسلامي ، ومن قناعة راسخة بـإمكان التحقيق . . لأنه مراد الله ووعده ، ومن هنا فهو تكليف المسلم ، فرداً ومجتمعاً . .

﴿ ان هــذه أمـتكـم امــة واحــدة وأنــا ربكـم

فاعبدون ﴾ ﴿ وكتبنا في الزبور من بعد الذكر ان الأرض يرثها عبادي الصالحون ﴾ ﴿ ونريد أن نمن على الذين استضعفوا في الأرض ونجعلهم أئمة ونجعلهم الوارثين ﴾ ﴿ إن الله بالغ أمره ﴾ .

« ليأتين يوم يسير فيه السائر من صنعاء إلى حضرموت ، ولا يخاف إلا الله ، والذئب على معزه » .

ومن هنا يأتي عدم معاناة المسلم للإحباط . . وهو يدرك إدراكاً وجدانياً وكيانياً وتاريخياً بأن تحقيق الوحدة والعدل من خلال السعي الذاتي مهما تكاثف وتواتر يبقى محفوفاً بالصعوبات ، والمخاطر والعوائق . . يدرك ذلك ويعانيه ، ولكنه لا يكف عن سعيه ، لأنه مكلف بالسعي ، والسعي في أقل الأحوال يحقق نسبة ما من المطلوب و (ما لا يدرك كله ، لا يترك جله) .

أما التحقق ، تحقق الوحدة والعدالة ، بصورتها الكاملة فليس ميؤساً منه ، ولكنه يحتاج إلى عامل متماثل معه ، يكون حاسماً فيه . . والإنسان مهما

ارتفعت درجات التوحد في تكوينه وتطلعه يبقى هناك مجال للخلل . . ولذا فإن الإنسان المسلم يرى أن الوحدة المنشودة بنصابها غير النسبي ، وبعدها الشامل هي رهن بأمر الله الواحد . . إذ الوحدانية هي ضمان الوحدة . . ووحدانية الله مطلقة .

ويجتهد المسلم في رسم لوحة المجتمع الموحد العادل الذي يأذن الله بتحقيقه على يد المهدي المنتظر (عج) محققاً أشواق البشرية منذ كانت مسكونة بهذا الحلم . . يجتهد ويتلذذ ويستعجل ظهور المهدي ، وفرجه ، ليسهم في تحقيق الحلم . . ولا يقعد انتظاراً ، بل يسعى ، يعمل ليكون في عداد الممهدين إن لم يتح له أن يكون في عداد المنجزين المباشرين .

الغرب . .

إننا لا نحتاج إلى كثير عناء في اكتشاف هاجس الوحدة في الفكر الماركسي الغربي ، ولكن قدر الماركسية الكامن فيها منهجاً وفلسفة ، أن تظل في مرحلة التطبيق محاصرة بأخطار التجزئة ،

والتعددية ، والانفصال ، وأخطار الطبقية التي تحاول إلغاءها .

ومن هنا لا نحتاج إلى كثير جهد أيضاً لنكتشف أن الاتحاد السوفياتي رغم أنه أعلن منذ سنوات دخوله مرحلة الشيوعية العليا ، أي مرحلة العدل والمساواة ـ الوحدة ـ فإنه ما يزال بلداً يرضخ في بنائه الاجتماعي لتراتب طبقي واضح ، في روسيا نفسها ، وفي غيرها من الجمهوريات . .

ويلتقي خطر الطبقية الجديدة مع خطر العرقية التاريخية لنجد أن التجربة الاشتراكية في الاتحاد السوفياتي قد تلخصت في محاولة « ترويس » الشعوب الأخرى ، أي اتباعها بالشعب الروسي ، لا « سفيتتها »! أي إدخالها متكافئة وبمقتضى الفكر الطبقي في الاتحاد السوفياتي ، وانتهى الأمر إلى «تسويد» العنصر الروسي على العناصر الأخرى . . اجتماعياً ، وثقافياً ، وسياسياً ، واقتصادياً ، بعد تدمير بنية هذه العناصر ، ثقافياً وديموغرافياً ، وحتى جسدياً . . لقد اكتشفت الشعوب الإسلامية في

الإتحاد السوفياتي ، ومنذ البداية ، هذا المؤشر وهذه المفارقة ، وقاومتها بالدم ، وقدمت ملايين الشهداء في عهدي لينين وستالين ، استمراراً لما كان يجري في عهد القياصرة دون فرق يذكر .

ومنذ سنوات ، في أواسط السبعينات ، أعلن الحزب الشيوعي الفرنسي إسقاط (ديكتاتورية البروليتاريا) من عقيدته وبرنامجه ، مستبدلاً بها أطروحة التحالف بين الطبقات ، طبقاً لشروط أفرزها نمو البرجوازيات في الغرب ضمن سياق مغاير للسياق الماركسي . إن ذلك يعني أن الفكر الماركسي الطبقي ليس وحدوياً ، ولا يمكن أن يكون كذلك ، لأنه إلحادي . وعندما يغيب التوحيد تغيب الوحدة ، ولكي تبقى الوحدة وتقوم لا بد أن تكون عقيدة متطابقة مع معطياتها في الواقع ، وإلا ظلت خاضعة لعوامل عدة تلغيها وتمنعها من التحقق .

إن المسألة في الفكر والتجربة الرأسمالية أكثر وضوحاً ، لأن التراث أكبر ، والفكر الرأسمالي أمبريالي التوجه . والامبريالية في محصلتها النهائية

هي أن يمارس شعب أو طبقة في شعب تهميش شعوب أو طبقات أخرى وتدميرها وسحقها ، واتباعها بعجلة الإنتاج واحتياجات الطبقة المالكة لوسائل الإنتاج لدى الدولة المستعمرة أو الطبقة المستثمرة .

ومن هنا فإن الفكر الرأسمالي لا يمكن أن يكون وحدوياً . . حتى لو تغطى بغطاء الليبرالية . . لأن هذه الليبرالية هي في الأساس من مبتكرات الفكر الرأسمالي في محاولته لتنظير وتأبيد قيمه التجزيئية . والسؤال : من الذي استفاد من تطبيق المفهوم الليبرالي للحرية غير الطبقة التي أنتجت هذا المفهوم واستخدمته للحفاظ على استمراريتها التي لا يمكن أن تتم عبر سلوك وحدوي ؟

وإذا كانت احتياجات السوق مع بداية العصر الأمبريالي ، مع ما تبقى من إشعاعات العرق وإيحاءاته قد أنجزت تجارب وحدوية في الغرب (ألمانيا وإيطاليا) سابقاً ، والسوق الأوروبية المشتركة ، والتوافق الدولي حالياً . . فقد ظلت

وتظل وحدة طبقات على حساب طبقات أخرى ، أو وحدة أنظمة مستكبرة على حساب شعوب مستضعفة .

وعلى مسألة الوحدة تتفرع مسألة العدل والعدالة . .

لقد كان الفكر الرأسمالي أكثر جرأة وصراحة عندما واجهه هذا التحدي : الوحدة واقتضائها للعدالة . . فتصدى مفكروه الإنسانيون الحريصون على هذه الصفة ليفهموا الشعوب الأخرى أن إنسانيتهم هذه لا تتعدى حدود الغرب ، ونظَّروا ذلك فقال (أرنست رينان) : « إن الغرب في عنصره هو صاحب العمل ، وإن الشرق في عنصره هو عامل ، ولهذا نرى الطبيعة تزيد وتنمي من العنصر العامل وتقلل من عنصر صاحب العمل » .

فالغرب هو النخبة بحسب الطبيعة ومن هنا يحق له أن يستثمر الآخرين !! والنخبوية هذه تضيق دائرتها في الغرب إلى حدود الطبقة فيكون هناك شرقيون في الغرب نفسه لأنهم من طبقات أخرى .

ويقول « زيجفريد »: « إن الغربي له عقلية صناعية وإدارية قادرة على صنع الحضارة ، اما الشرقي فله عقلية شعورية وعاطفية متوسطة، وهو عاجز عن التفكير والاستنتاج ، ووضع القوانين الحديثة ».

تقديري .. بل الواقع يقول أن الروس في الواقع ، كغربيين ، تسود تفكيرهم هذه القناعة وعلى أساسها يتعاملون مع الشعوب الأخرى داخل الاتحاد السوفياتي وخارجه .

والحل النظري الذي يطرحونه انطلى طويلاً على هذه الشعوب ، ولكنه عاد بعد التجارب المريرة ليسقط . . وتبين أن اللافتة العزيضة « يا عمال العالم اتحدوا » ! مكتوب تحتها وبحبر سري غربي روسي . . « يا أيها الروس اتحدوا » . . وحتى الآن لم يتحد حتى الروس ، لأن طبقة جديدة تكونت ، تملك وسائل إنتاج القرار وعبرها تملك وسائل الإنتاج على حساب الطبقة المنتجة . . ولكن هذه الطبقة الجديدة لا تسمى « برجوازية كبيرة » لها توابعها من

البرجوازية المتوسطة إلى الصغيرة النابتة على حاشيتها وتحت ظلها ، والعالقة بجلد الطبقة العاملة ، تمتصها تحت ظل التقدمية .. هذه الطبقة إسمها الآن ، اللجنة المركزية ، والمكتب السياسي ، ومجالس السوفيات ، وأجهزة المخابرات ، والقادة العسكريون ..

نعيد السؤال : كيف يتأتى للرأسمالية والاشتراكية أن تكون (عادلة) ؟ والعدالة هي سوية اجتماعية مهما حصل داخلها من تفاوت وتمايز ، يبقى التماثل والوحدة فيها هي السمة الرئيسية ، وطابعها العميق وضمانتها .

إن المجتمع العادل هو المجتمع الموحد ، أي الذي ينطلق من عقيدة التوحيد العادلة ، وتتحول الوحدة لديه إلى عقيدة يحترز ويمانع في كل ما يمسها أو يهددها .. العدل يعني التوحيد ، والتوحيد يعني العدل .. والوحدة بدون العدل تبقى مرصودة بالانفصال .

تجليات الوحدة إسلامياً . .

إن تجليات الوحدة في الإسلام يمكن أن تشكل ملامح (التمسرح) المطلوب ، إذا أردنا أن يكون لنا مسرح إسلامي . . أو نوع أدبي نريد أن نسميه مسرحاً . . ولا مشاحة في الاصطلاح . . على أنه لا بد من التشديد على التقاط عناصر التمايز في التكوين وتوظيفها في تحقيق التمايز في الإنتاج .

في العقيدة . .

تشكل عقيدة التوحيد باب الإسلام الأول . . ويقدم القرآن الكريم صورة واسعة وملونة ومتكاملة عن التناسق والوحدة والانسجام الكوني . . تكفي معاينتها في حالة من صفاء الفطرة للانتقال منها إلى توحيد المدبر : ﴿ ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فسلكه ينابيع في الأرض ثم يخرج به زرعاً مختلفاً ألوانه فتراه مصفراً ثم يجعله حطاماً إن في ذلك لذكرى لأولي الألباب ﴾ ﴿ سنريهم آياتنا في الآفاق وفي أنفسهم حتى يتبين لهم أنه الحق ﴾ ﴿ والشمس وضحاها ، والقمر إذا تلاها ، والنهار إذا جلاها ،

والليل إذا يغشاها ﴾ ﴿ يولج الليل في النهار ويولج النهار في الليل ﴾ .

ولكن الفطرة غير متروكة لصفائها ، وعوامل تشوشها وتعكيرها متوافرة باستمرار ، مما يربكها ويصرفها عن هذا الانتقال . يحتاط القرآن للأمر ليلخص المسألة في استدلال نظري مركز يسهل حفظه والعودة إليه عندما تهتز الفكرة في الأعماق ليعيد إليها رسوخها ﴿ **لو كان فيهما آلهة إلا الله لفسدتا** ﴾ .

يسمي المتكلمون هذا الدليل بـ (دليل التمانع) وبإمكاننا تأسيساً على ما يفصلونه في استدلالهم بالآية أن نرى الجانب العملي ، الاجتماعي والتاريخي في مسألة التوحيد . . حيث نلاحظ أن للتعدد محذوراً هو الفساد ، مما يعني أن الصلاح والتناسق والانسجام واستمرار الوجود والتاريخ والمجتمع تقتضي الوحدة .

من هنا التوحيد ـ الوحدة ، اختيار نهائي وقاطع وصعب .

هناك في الإسلام فرصة للاختيار السلبي ، الابتعاد ، الابتعاد عن قاعدة الوحدة ومركزها ـ التوحيد ـ دون الخروج . . هنا يبقى المجال مفتوحاً للعودة ، للإعادة إلى الوحدة والاندماج ، واستعادة الشعور بالتوحد . . عبر باب التوبة . إنها عودة عملية ، لأن الابتعاد عملي ـ صغيرة أو كبيرة ـ إن العودة هنا هي العودة إلى العقل الوحدوي ، شرط أن لا يبلغ الانحراف درجة الانفصال (الخوارج) ولنذكر دائماً ان الذين ارتدوا في تاريخنا الإسلامي ، عندما لم يكن بإمكانهم أن يتواجهوا مع فكرة التوحيد ، نظراً للوضع الاجتماعي الممانع حولهم ، انتقلوا إلى فكرة النبوة ليضربوها لصالح التعدد ، فادعوا النبوة مع نبوة محمد (ص) ، والنماذج الأخرى ممن سموا مرتدين كانوا في الواقع معارضة سياسية على أرضية الإيمان الحقيقي .

إن (للتوحيد ـ الوحدة) في الإسلام قدسية عالية . . ولذا ليس مسموحاً أن يكون الخروج منها ميسوراً وعادياً ، ومن هنا الحكم الشرعي بهدر دم

المرتد عن فطرة ، وعدم استتابته إذا كان ذكراً ، وسجن المرأة مؤبداً . .

هذا بينما يستتاب المرتد عن (ملة) يستعاد إن أراد . . لقد كان من الاساس خارج الوحدة ، ربما لم يكن عندما دخل قد استوعب مسألة التوحيد بالعمق الكافي ، فاستسهل العودة إلى ما كان عليه لإغراء الماضي مع ما قد يضاف إليه من عوامل الحاضر . . هنا تمسي إعادته لجذب غيره ممن هم خارج الوحدة والتوحيد . . ومن هنا تأتي امتيازات أهل الذمة في الجزية كضريبة مالية .

في المكان والزمان . .

الزمان : إني أقف موقفاً متحفظاً على الكثير من المؤرخين والمفسرين عندما يمعنون في تفصيل وإضاءة الإطار التاريخي ـ الزماني والمكاني ـ لعدد من قصص القرآن (الطوفان على سبيل المثال) في حين أن الإجمال القرآني لهذا الإطار ربما كان مقصوداً ، وإلا فما المانع من التفصيل ؟ عندما يعرض القرآن الكريم لأحداث ذات تاريخ ، يحذف منها عنصري الزمان

والمكـان إلا في حدود الضـرورة ، أي عندمـا يكـون الزمان والمكان المحددان أداتي توضيح بدونهما يصيب الغموض المخل القصة القرآنية ، ويفقدها فعاليتها ، فتأتي الإشارة القوية أو الخفيفة لتخدم غرضاً محدداً . لعـل الحكمة في ذلك هي أن الحـدث القصصي في القـرآن ليس مقصـوداً لـذاتـه لا في زمـانـه ، ولا في مكانه ، ولا في أشخاصه . . بـل له دور وظيفي هـو أن يقدم عبرة وحكمـة ومثلاً ودرسـاً وقدوة ، ويحكم عرى التواصل بين الأمم والشعوب في مختلف مراحل التـاريخ وأصقـاع الأرض استناداً إلى الـوحـدة . إن التجزئة في الجغـرافيا والتـاريخ من صنـع المخلوق ، الذي لا يلزم الخالق الواحد .

إن ذلـك ينـطبق حتى عـلى أشخـاص القصص القـرآني ، إذ تغيب مـلامحهم الخـاصـة ويجـردون من المشخصـات مـع التـركيز عـلى حيثيات الفعـل والسلوك ، ليصبحـوا أمثلة رادعة أو مـرغبـة . ومن هنـا لا نعثر في القـرآن الكريم عـلى وصف ظاهـري لأي من شخصيات القصص ، سوى ذلـك التلميح

الضروري إلى جمال يوسف ، باعتبار أن هذا الجمال كان أساساً في محور القصة (بؤرتها الدرامية) .

عندما لا يكون الهدف ترفاً بل عبرة ، فإن ذلك يعني أن أمماً سالفة ، وأمماً لاحقة لا بد أن تتواصل ، ولا يمكن أن تتواصل إلا إذا توفرت لها شروط الوحدة ، واقعاً ووعياً . إن الشروط الواقعية للوحدة متوفرة باستمرار ، تكفل بتوفيرها الخالق ، خلقاً ونمطاً ، وحتى تتحقق ، أو على الأقل حتى تبقى طموحاً ويستمر السعي لتحقيقها بنسبة أو بأخرى ، لا بد من أن تبقى في مستوى مناسب من الوعي . هنا يأتي القصص القرآني ليسهم في وعي شروط الوحدة ﴿ . . . **فسيروا في الأرض فانظروا كيف كان عاقبة المكذبين** ﴾ ﴿ **فلما نسوا ما ذكروا به فتحنا عليهم أبواب كل شيء حتى إذا فرحوا بما أوتوا أخذناهم بغتة فإذا هم مبلسون** ﴾ ﴿ **وعد الله الذين آمنوا منكم وعملوا الصالحات ليستخلفنهم في الأرض كما استخلف الذين من قبلهم وليمكنن لهم**

دينهم الذي ارتضى لهم وليبدلنهم من بعد خوفهم أمناً ﴾ .

ويقول الإمام الصادق (ع) : « عليكم بالقرآن ، فما وجدتم آية نجا بها من كان قبلكم فاعملوا به ، وما وجدتموه هلك من كان قبلكم فاجتنبوه » .

إن حركة التاريخ من وجهة النظر الدينية عامة ذات سياق واحد ، محكومة بالتوحيد ، ولذا هدفت الأديان جميعاً إلى احتواء هذه الحركة في أطرها التشريعية باعتبار أن هذه الأطر هي دليل الفرد والمجتمع في بنائهما لحركة التاريخ محكومين بسنن وقوانين متماثلة تأسيساً على الفطرة التي فطر الله الناس عليها . . « سنة الله ولن تجد لسنة الله تبديلاً » .

ولذا فإن الزمان القرآني واحد . . يمحو القرآن الفواصل ، يهدم الجدران ، لا يعترف بها ، فالقرآن له زمانه . . هذا الزمان العام المفتوح ، إذا كان هناك حاجة قرآنية لتحديده ، يتحدد من ضمن

الهدف القرآني الأصلي . . ففي سورة هود مثلاً نقرأ قصة نوح من بدايتها . . أثناءها وبدون تمهيد بياني نقرأ الآية الكريمة التالية : ﴿ **أم يقولون افتراه قل إن افتريته فعلي إجرامي** ﴾ .

لقد حصل هنا انتقال سريع من زمان إلى زمان آخر بعيد عنه .

فالذي اتهم بالافتراء ـ هو الرسول محمد (ص) ، وتعود السورة بعد هذه الآية لتتابع سياقها في ذكر احداثيات قصة نوح (ع) .

إن السورة في هذه النقلة السريعة ، ومن خلال هذه الآية التي تبدو للوهلة الأولى وكأنها اعتراضية ، لا تريد أن تعترف بالفاصل الزمني بين نبي ، ونبي آخر ، تريد أن تؤكد وحدة الأنبياء ، ووحدة حركة التاريخ ككل . تريد لنا أن نصغي لصوت محمد (ص) ونوح (ع) وبقية أنبياء الله (ع) وكأنها تتردد في زمن واحد . في سورة الكهف . . مكان الكهف والرقيم بدون تحديد ، يتم تعطيل حركة الفلك في حيز (الكهف) بينما تبقى سائرة في حيز

آخر ، في حياة الآخرين خارج الكهف .

في رحلتهم التغريبية يتعامل بعض أدبائنا مع هذه المسائل بعيداً عن سياقها القرآني الصحيح ، فقد التقط توفيق الحكيم هذه المسألة وحولها إلى لعبة مسرحية ذهنية لم يستطع أن يعجب بها إلا الغربيون ، عندما عرضت في روما لأن ذهنيتها تناسبهم .

ثم ينفتح البشر في كل من الحيزين على بعضهم البعض .. قرآنياً كأن شيئاً لم يحدث .. وبشرياً كانت المسألة عجبا .. لقد تحول الزمان إلى خدمة الحركة القرآنية الهادفة ، ولم يعد إطاراً لها يحبسها .

إن مؤشر القرآن الأساسي هو في اتجاه الآخرة التي هي زمن أيضاً .. ولكنه الزمن الحقيقي الذي لا يخضع للمقاييس العادية إنما يخضع لغايته الدينية ـ الحساب ـ فيتوحد ، يصبح يوماً ، هو يوم القيامة ، أو ساعة ، هي في الزمان العادي تقع ضمنه ، ولكنها تتجاوزه حتى تتسع لهذا الفعل الإلهي الكبير ، الحساب الشامل للبشرية كلها ،

الحساب الحضوري ، الذي يستوعب كل الزمان الماضي في تطاوله ، يوحده .. إن الساعة تتسع في الآخرة لإعادة تشكيل كل ما حدث خلال الدهر بطوله ، ومحاكمته ، وفرزه فرزاً عادلاً .

﴿ وكل إنسان الزمناه طائره في عنقه* ونخرج له يوم القيامة كتاباً يلقاه منشوراً* إقرأ كتابك كفى بنفسك اليوم عليك حسيباً ﴾ .

هناك رواية تتحدث عن زمن ظهور المهدي (ع) مضمونها أنه لو بقي يوم واحد من عمر الدنيا ، لأطال الله هذا اليوم حتى يخرج المهدي .. مرة أخرى يقع الزمان الإسلامي في الزمن العادي ولكنه يتحرر من قيوده .

إن عين المسلم على اليوم الآخر والحكم الشرعي . التكليف هو الذي يضيء الطريق إليه ، إباحة ووجوباً ، وكراهة واستحباباً وحرمة ، وهم المسلم باستمرار هو الحصول على العذر الشرعي ، همه النهوض بالتكليف ، فهو يجاهد ، لينتصر ، أو ليستشهد ، التزاماً للوجوب الشرعي عيناً أو

كفاية . . بصرف النظر عن زمان تحقق النتيجة . ذلك لا يعني أنه يصرف نظره عن النتيجة ، بل هو يعمل لأن تكليفه أن يكون شريكاً عملياً في نتيجة تتحقق في زمان لا يعنيه ، والمهم هو التحرك باتجاه الهدف . هنا يصبح زمان المسلم بعداً برانياً في الحركة ؛ ومن هنا ما تزال دماء الحسين (ع) وأصحابه في عاشوراء تطل كل يوم حارة طازجة ، وكأنها قد سالت لتوها . . أو هي الآن ما تزال تسيل ، خوزستان ، كيلان غرب ، كابل ، صبرا وشاتيلا . . إلخ . . « يا ليتنا كنا معك » . . فالمؤمن المتواصل يقول بالكلمة والفعل : (نحن الآن معك) . يسقط جدار الزمن ، والأنظار مصوبة باتجاه زمنين غير محددين . . زمن الفرج بظهور المهدي على الأرض ، وزمن الحساب يوم القيامة في كنف الله تعالى . . كأن هناك تحرراً وتطهراً من اللحظة الحاضرة ، وعدم اعتناء بها ، إلا بقدر ما هي متواصلة مع زمن آت بالعدل . . « إعمل لدنياك كأنك تعيش أبدا ، واعمل لآخرتك كأنك تموت غدا » « الدنيا مزرعة الآخرة » .

ويقدم الإمام علي (ع) رؤ ية إسلامية للزمن الإسلامي الذي يفكك الزمن ، ويمنعه أن يتحول فاصلاً في حركة المجتمع والتاريخ الإسلامي .

« لدى انتصاره (ع) في حرب الجمل وانصرافه من المكان . . قام إليه أحد أصحابه قائلاً : وددت أن أخي فلاناً كان شاهدنا ليرى ما نصرك الله به على أعدائك . فقال الإمام (ع) : أهو أخيك معنا ؟ فقال : نعم . قال (ع) : فقد شهدنا ، ولقد شهدنا في عسكرنا هذا أقوام في أصلاب الرجال ، وأرحام النساء سيرعف بهم الزمان ، ويقوى بهم الإيمان » . .

المكان : إن للقرآن الكريم مع المكان نفس الحساب . . ماذا يعني أن تكون أنظار المسلمين جميعاً مشدودة إلى الكعبة يومياً ﴿ **قد نرى تقلب وجهك في السماء فلنولينك قبلة ترضاها فول وجهك شطر المسجد الحرام ، وحيث ما كنتم فولوا وجوهكم شطره . .** ﴾ ﴿ **إن أول بيت وضع للناس الذي ببكة مباركاً** ﴾ .

وماذا يعني إيجاب الحج إلى مكة على القادر مرة في العمر ، وأينما كان ، من جدة إلى تنجانيقا ؟ ! ﴿ أذن في الناس بالحج يأتوك رجالاً وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق ﴾ ﴿ وطهِّر بيتي للطائفين والقائمين والركع السجود ﴾ .

هنا . . يوظف الإسلام المكان في إلغاء البعد « الاستاتيكي » الثابت ، الجامد في المكان ، إن الجذب والانجذاب ، الشد والانشداد باتجاه مكة يعني إخراج المسلم من مكانه المادي إلى مكان مادي آخر ، ولكنه متحرر بالتوحد والتوحيد ، رفعه الإسلام إلى مستوى القيمة . . والله سبحانه وتعالى هو القيمة الأعلى والدائمة ، والكعبة بيته ، هنا يصبح المكان المكي أرضاً للوحدة .

حسب التشريع الإسلامي ، ليس (للوطن) بما هو مكان وظرف ، مفهوم ثابت ، بل هو يتغير تبعاً لإرادة المكلَّف وحركته . . ويترتب على هذه الحركة والتغير تغيير في الوظيفة العبادية (القصر والافطار) إلا في حال سفر المعصية ، أي عندما تكون حركة

المكلف ذاتية وخارج حركة المجتمع . . إن الإسلام بالتالي هو الوطن .

وعندما يركز الإسلام على التكافل والتضامن الإسلامي مع المسلمين والمستضعفين عامة ، يلغي المكان كحاجز مادي ، لأن الرابط هو الإسلام « من أصبح ولم يهتم بأمور المسلمين فليس بمسلم » .

كان (هارون الرشيد) يسير في أحد شوارع بغداد في عصره ، رآه (بهلول) فصاح به : يا هارون . . فالتفت قائلاً : ويحك . . ألا تعرف من أنا ؟ فقال بهلول : هل تستطيع أن تغفر لي ذنوبي . فقال : لا . . قال بهلول : هل تستطيع أن تعتق رقبتي من النار ؟ فقال : لا . . قال هل تعلم أن ما من ظلامة تقع في الشرق أو في الغرب ، إلا على رأسك ؟ قال : وماذا أفعل ؟ ! قال : إذن لا تمش في الأرض مرحاً !! .

إن هاجس المسلمين منذ أيامهم الأولى هو أسلمة العالم . ذلك يعني أن العقيدة وحدها ، عقيدة التوحيد الوحدوية هي المسلطة على المكان الذي لا

يعدو أن يكون مجرد حيز لفعل ما، لحركة ما ، ولكنه أمام حركة العقيدة مفتوح أبداً .

ويأتي الإسراء والمعراج كحركة في الزمان والمكان معاً . . تطوعهما وتستخدمهما لتؤكد أن للزمان والمكان في الإسلام مفهوماً آخر ، يخترق المفهوم المادي المتعارف ويهزه باستمرار . . إن دور الزمان والمكان دور وظيفي . . وفي الإسلام ما يقتضي تجاوز هذه الوظيفة إلى ما هو أبعد منها .

الخُلاصة :

إذا أردنا أن تكون لنا حركتنا المسرحية المتميزة والمتطابقة مع الإسلام ومع القرآن . فإننا لا يمكن أن نقف عند وحدتي الزمان والمكان كشرطين من شروط المسرح الغربي .

إني كمسلم ، عندما أريد أن أقدم عملاً مسرحياً حول الثورة الإسلامية في إيران ، فإني انطلاقاً من عقيدتي ، بأن الأربعة عشر قرناً من عمر الإسلام هي زمن واحد ، وأن طهران ليست أكثر من حيز ، فإن لي الحرية الكاملة في أن أهدم السدود الزمنية

والمكانية ، دون أن أضطر للجوء إلى حيلة « الفلاش باك » . . . تحويل مؤشر الإضاءة . . إلى الوراء ، باقتطاع زمن خاص للذكرى ، جرح التواصل . . أو إلى (الراوي) الذي يقوم بالربط من نقطة خارج الفعل . . بل انتقل من طهران إلى كربلاء ، إلى بدر إلى نوفل لوشاتو ، إلى شعب آل ابي طالب ، إلى النجف ، الى أحد ، إلى كفر قاسم ودير ياسين . . دون أن أشعر أنا أو أشعر مشاهدي بالنقلة . . على أنه ليس مشاهداً في الأصل ، إنه شريك . .

وعلى أي حال فإني أبقي على ذاكرة هذا الشريك موحدة ، وكأنها تتجه نحو لحظة زمانية واحدة ، لكنها مكثفة بالتاريخ والعقيدة .

إن لي الحق أن أفتح هذه اللحظة على المستقبل ، على المهدي المنتظر (ع) على حلمي بالعدل الكامل دون أن أتهم بالتخيل والتكهن . . لأن هذا « القدر » القريب أو البعيد الذي استعجله بالدعاء كل يوم ، وبالشوق هو يقين ، وطالما انه يقين فهو

واقـع ، إذن من حقي أن أبرزه كـما لـو كـان عيـانـاً أمامي .

وكمسلم ، لي الحق ، بـل يجب عـليّ ، عنــدمـا أقدم عملاً مسرحياً يتعرض لحركة المسجد (الجامع) أو لحركة المجتمع الاسلامي ، أو الأمة الإسلاميـة ، حول المسجد كمحور استقطاب وحركة وفعـل يومي حضـاري فردي وجمـاعي ، يجب عـليّ أن لا أقتصـر (في العــرض / عبر النص إذ لا نص هنـــا) عـلى مكان واحد ، لأن الوحدة تلزمني بالتحرر من احادية المكان .

وليس هنـاك اختـلاف أو فــاصـل حقيقي يبــرر الفصل المسرحي بين حركـة المسجد في « شيكـاغو » وحركة المسجـد في « القدس » أو في « تـايلندا » حتى لو كان هناك تمايز بين المسجدين ، لأن التمايز هو في الشكل دائماً ، في شكل الحركة ، في شكل الفعـل ، وهو من صنعي ، من صنعي كحاكم قامع ومنحرف ، وليس فعلي دائماً هو فعل إسلامي كامل .

عندما أقـدم حركـة المسجد ، أقـدم حركـة البناء

الاجتماعي والثقافي والاستقلالية الحضارية ، والمواجهة الحضارية ، وطالما أن المواجهة واحدة ، وإن اختلفت الحيثيات الخاصة ، والمواجه واحد مهما تكن لغته ولونه ، ومهما تختلف القوى التي يواجهها من أميركا إلى فرنسا ، إلى روسيا . . فإنني لا أقدم التنوع كتلوين خارجي ، أقدمه تأكيداً للوحدة ، مركزاً على المشترك ، ملغياً اعتبار المكان ، إلا من حيث كونه ظرفاً لحركة الإنسان المسلم تستوعبه وتطوعه ، لا يستوعبها ولا يخضعها .

التَمَسْرُح الميدَاني في المُجتمع الإسْلامي

من الواضح أني ، من البداية أحاول أن أجعل من التوحيد والوحدة أرضية لتحقيق طموح إسلامي في المجال الأدبي ، بل أكثر من ذلك ، أني أرى أن عقيدة التوحيد ، وهي تستدعي عملياً ، معادلها الموضوعي (الوحدة) تلزمنا بإنتاج أدبنا الإسلامي شكلاً ومضموناً ، طالما أن التعدد والانفصال هو الأرضية التي يتحرك عليها الانتاج الأدبي في الغرب . من هنا يأتي التركيز على التوحيد ومعادلة الوحدة ومن هنا أيضاً استميح القارىء عذراً عن الحاحي على استجلاء واستبطان تجليات الوحدة في حركة مجتمعنا المسلم .

قبل أن أعود إلى تحديد الإطار النظري لأطروحاتي حول هذه المسألة ، سأحاول أن أقدم ملمحا ميدانياً من حركة المجتمع ، متلمساً من خلال هذا الملمح التغاير والتمايز المسلكي بين الغرب وبيننا . مقدماً إياه تطبيقاً وشاهد إثبات لما قدمته حتى الآن وتمهيداً لما أسعى لاثباته فيما بعد .

جبل عامل ـ جنوب لبنان :

إن ما يسمى الآن ـ جنوب لبنان ـ كان اسمه حتى سنة ١٩٢٠ جبل عامل ، لم يكن له علاقة بلبنان ، وقد اتبعه الفرنسيون رسمياً بالوطن الذي لفقوه في بداية استعمارهم للمنطقة . إلى تلك الفترة كانت العادات والتقاليد في هذا الجزء من ديار الإسلام ، محكومة بالقيم الإسلامية مضموناً ، وإن تفلتت منها بعض الأحيان شكلاً .

ومنذ اتبع جبل عامل بلبنان ، الذي أريد له أن يكون وطناً نصرانياً، أي تحكمه القيم النصرانية بما هي صدى لقيم الغرب ، على قاعدة الحداثة في مواجهة الإسلام . . . منذ أن اتبع جبل عامل

سياسياً وسمي جنوب لبنان ، أخـذت العـادات والتقـاليـد الإسـلاميـة تنسحب بـالتـدريـج لتـدفـع بـالعـامليـين المسلمـين إلى التمـاثـل مـع النصـارى ـ الغرب ـ في العادة والمسلك .

لقد جاءت كل الاجراءات الاقتصادية والثقـافية والاجتماعية حتى الآن لتخدم هذا الغرض .

لعل ما نقوله عن « جبل عامل » من هذه النـاحية يصدق على غيره من أجزاء ديـار الإسلام التي عمـل المستعمرون ، عبر قوى داخلية متغـربة وتـابعة عـلى إخضاعها لخطتهم في الالحاق التغـريبي . غير أن مـا تحقق من الخطة في جبل عامل ، كـان ـ نسبياً ـ أوفـر مما تحقق في بعض الأجزاء الأخرى .

إن عملية التغريب والالحاق ، أخذت في اعتبارها منذ البداية ، أن العادة والعرف والتقليد والمسلك في المجتمع الإسلامي هي تجليات لقيم إسلامية معينة . أهمهـا الـوحـدة والتمـاسـك الـداخـلي ، حيث يـأتي المسلك الاجتمـاعي تعبيراً متصـلاً بمضمونـه حـاكيـاً عنـه . . . ذلك مـا كان وسـوف يبقى عائقـاً في وجه

استكمال عملية التغريب التي هدفت وتهدف ، طبقاً لمنهجها الاستكباري الطاغوتي الرأسمالي إلى التفتيت الاجتماعي وتحويل الفرد في مستوى الهم والسلوك إلى محور وحيد للحياة والفكر والعمل .

قلت أن التواصل بين المضمون القيمي والمسلك الاجتماعي سيبقى عائقاً في وجه التغريب ، منطلقاً من أن الإسلام ليس طارئاً ولا عارضاً ليزول بإجراء خارجي مهما يكن الجهد المبذول .. قد يتراجع ، قد ينحسر ، قد ينحصر ، أو يحاصر ، ولكنه لا يلبث أن ينهض واثقاً أصيلاً عميقاً في بنية المجتمع الإسلامي ، إذا ما توفرت له أدنى أسباب الاستنهاض والإثارة .

لذا ، فإننا نلاحظ أنه وفي جبل عامل بالذات ورغم قسوة التجربة وعنفها ، وبمجرد أن نهض الإسلام في إيران بدأ جبل عامل يستعيد سويته وعافيته الإسلامية .. كما حدث ويحدث في بقية أجزاء ديار الإسلام التي تعرضت لنفس التجربة أو

أقسى منها كما في الجمهوريات الإسلامية في الاتحاد السوفياتي .

إننا عندما نتناول المثال « العاملي » ميدانياً لنرى مدى الاتصال العضوي بين القيم الإسلامية والتعبير المسلكي عنها (التمسرح) .. إنما نتناول ما أدركناه وعايناه مما تبقى من مظهر ومضمون إسلامي ، بعد الغزو الفكري والسلوكي الغربي ، مفترضين أن هذا الغزو وقد حقق درجة ما من النجاح ، مما يعني أن ما أدركناه يشير إلى الماضي ، الأفضل والأمثل بالضرورة ، إشارة يمكن الركون إليها والاعتماد عليها لتخيل الصورة والحالة .. مؤكدين في نفس الوقت ان « جبل عامل » وغيره من ديار الإسلام تشهد الآن حالة من اليقظة الإسلامية على كل الزوايا والتفاصيل مما جعلها تأخذ عملياً بإعادة الأمور إلى نصابها ، إعادة حركة الحياة والمجتمع إلى المسار الإسلامي الحقيقي .

الحزن ، والفرح ... العرس ، والمأتم :

في القرية العاملية ، كان الشاب الذي ينوي

الزواج ، يسرب لأترابه من شباب القريه فبل أيام من « الخطبة » خبرها . ينتشر الخبر ، يشارك الجميع في النقاش والتوقع ، حتى عجائز القرية . . ينجح ؟ لا ينجح ؟ يعطونه ؟ لا يعطونه ؟ . .

ليلة الجمعة يذهب الشاب طالب الزواج ليسهو مع أقرانه ، موضوع السهرة هو « الخطبة » النكات ، والتعليقات ، والتحديات ، والاحراجات ، والمراهنات . وفي بيوت القرية كافة يكون موضوع الحديث هو « الخطبة » وترسل « الجواسيس » إلى منزل والد العروس يختارون عادة من كبار السن من النساء أو صغار الأولاد والبنات . . في حين يكون والد الشاب قد اختار مجموعة من وجهاء القرية كبار السن المعروفين بحسن السيرة والمنطق ، ليذهبوا معاً في طلب يد الفتاة . . تنتهي السهرة بقول والد الفتاة : « البنت بنتكم والصبي ابنكم » ولكن علينا مشورة ، فعمّ الفتاة أو خالها أو أخوها غائب ، ولا بد من إعلامه . . أما إذا رفض (عادة يكون الرفض بسبب

كلام أعطاه الوالد لآخرين ، واعداً إياهم بتزويج ابنته من ابنهم) فيتلطف في الرد ويقول : الزواج قسمة ونصيب . . وفي حال الموافقة يفترض أن يسلم والد الفتاة إلى والد الشاب « تذكرة الهوية » هوية الفتاة . . إشعاراً بأنها أصبحت عضواً في عائلة خطيبها . . هذا بعد أن يكون قد تم الاتفاق على المهر . وعندما يحتدم الجدال حول هذه المسألة يحسمه الوجهاء ، فيأخذون من مهر أمثال الفتاة مقياساً . . وغالباً ما تكون أم الفتاة سبباً في هذا الجدال . . ويتفق أيضاً على موعد الزفاف مع الحرص على الابتعاد عن شهري (محرم وصفر) شهري الحزن الكربلائي . . وإذا ما كان قد توفي في القرية شخص لتوه . . يتفق على أن يكون الزفاف بعد أسبوع من وفاته بدون مظاهر فرح . . أو بعد أربعين يوماً إذا كان لا بد من مظاهر الفرح .

في هذه الأثناء يكون « الجواسيس » قد انطلقوا إلى من أرسلوهم ليقولوا لهم : استلموا التذكرة .

ولا يصبح الصباح ، إلا ويكون الخبر قد انتشر

في القرية من أقصاها إلى أقصاها ، ويأخذ الحديث منحى : ذهب العريس لتناول طعام الصباح في منزل والد العروس .. ذهبت العروس مع أم العريس إلى حقل التبغ .. شوهد العريس يسير جنباً إلى جنب العروس على طريق العين ، وساعدها في رفع جرة الماء على رأسها .. ابتسمت بحياء وتغامز الصبايا حولها .. كادت يد العريس تمس يد العروس وهو يرفع الجرة فارتبك وارتبكت مما كادا أن يقعا فيه من مخالفة الحكم الشرعي ، إذ هما لم يصبحا زوجين بعد .. ولو حدث أن تماسا لوصل الخبر إلى أب العروس ، أو أخيها ، واستثار غضبهما ، وهددا بفسخ الخطوبة إن تكررت المسألة ! .

الزفاف :

عشية الزفاف تختار أم العريس أو أخته من تختار من صبايا القرية اللواتي يتنافسن في مرافقتها ، ويقمن بجولة على جميع بيوت القرية داعيات لحضور الزفاف : « العقبى للجميع ، شرفونا غداً » .

ويكـون والـد العـريس أو أخـوه قـد قـام بنفس الحركة على الرجال . . ويذهب الجميع ، النساء إلى منـزل والـد العـروس ، والـرجـال إلى منـزل والـد العريس . . لا يتخلف أحد ، ومن كانت بينه وبين أهل العريس أو العروس خصومـة أو خلاف ، فـإن العرس مناسبة للخلاص ، للتـوحد ، لـلاندماج ، « يقول الرسول (ص) : يا أبا ذر ، إياك وهجـران أخيـك ، فإن العمـل لا يتقبـل مـع الهجـران » وإلا فالعـار يـركب من لا يغتنم هـذه الفـرصـة ، وتبقى القرية سنوات عندما يذكر تقرن ذكـره بهذه المنقصـة (لم يحضر عرس فـلان) . . يذهبـون ، وعادة ينشط أمثـال هؤلاء ، من ذوي الخصـومـات ، في العـرس أكثر من غيرهم ، ينهمكون ، ويندمجون في الفرح ، ليقـولـوا للجمـع إنـه لم يبق في نفـوسهم شيء من الغل .

من عصر يوم الزفاف ـ عصر يوم الخميس ، قبـل فـرض يـوم الأحـد عـطلة رسميـة من قبـل السلطة النصـرانية الغـربية ـ ولثـلاث ليال أو سبـع ، تنعقد

حلقات (الدبكة) في الساحة العامة للقرية .

يشترك الجميع ، يمضون في إظهار فرحهم ، يتحول أهل العريس إلى أشخاص ثانويين عليهم أن يخدموا فرح غيرهم . . أهل العريس يقدمون الحلوى ، وشراب الورد ، والماء للعطاشى ، ويتقبلون التهاني، ويشكرون كل واحد باسمه ، ويتمنون للجميع فرحاً مشابهاً .

يقول أهل القرية ، يجسدون القول فعلاً : بأن الفرح ليس فرحاً لأهله وحسب ، إنه فرح عام ، عمومي ، وحدوي ، إنهم شركاء للعريس وأهله ، للعروس وأهلها .

الحزن :

ليس الفرح وحده كذلك ، الحزن أيضاً عام ، عمومي ، مشترك ، وحدوي . . « فالمؤمن للمؤمن ، كاليدين تغسل أحدهما الأخرى » . . لا يأتي المسلمون إلى المأتم من خارجه ، بوجوه باردة ولغة مصطنعة ، بل يأتون من إحساس عام بالفقد ، من شعور بأن المتوفى لا يخص أهله فقط ، بل يخص

الجميع ، يأتون ويمعنون في الحزن ، صمتاً وبكاءً ، ليقولوا لأهل الفقيد المتوفى .. كما نشترك معكم في الفرح ، نشترك معكم في الحزن ، نأخذ قسطاً منه ، نخفف عبئاً ، ومن كان له الغنم كان عليه الغرم ، يحملون قسطاً من الحزن عن كاهل الفاقدين .. يلازمونهم حتى الارهاق ، حتى يمنعوهم من الخلو إلى حزنهم .

المرض :

تبدأ المشاركة في فترة المرض ، سواء انتهى المرض بالوفاة أو لم ينته .

بمجرد إعلان مرض أحد الناس في القرية يبدأ التقاطر على منزله ، وحسب حالته المرضية يكون التعامل معه ، فإذا كانت الحالة المرضية شديدة ، يُكتفى برؤيته ، رؤية عابرة ، أو السؤال عنه من بعيد ، والدعاء له بالشفاء ، والجلوس طويلاً مع أهله ، والأخذ بأطراف الحديث المتشعب الذي يتناول شؤون القرية من قلة المطر ، إلى رداءة موسم التبغ ، أو جودته ، إلى سفر فلان إلى المدينة ،

وعودة فلانة من المدينة .. حتى لا يترك أهل المريض نهباً لهواجسهم وآلامهم ومخاوفهم ، وكثيراً ما يحدث أن تتولى بعض النساء الزائرات من القرية مباشرة شؤون بيت المريض بدلاً عن أهله .. الشاي ، إعداد الطعام ، غسل الملابس ، الخ .. هذا إذا كان المريض في بيته .. إما إذا كان في المستشفى فلا بد أن يزوره أهل القرية فرداً فرداً .. ومن تجبره ظروفه أن يتخلف يكون أول الوافدين إلى المنزل عندما يعود إليه المريض ... كما يتبرع كثيرون بالمبيت عند المريض في المستشفى بدلاً من أهله الذين قد يصيبهم الارهاق .. وربما تبرع البعض بالقيام بأعماله من فلاحة أو حصاد أو رعي ماشية .. كما تتبرع بعض النسوة برعاية أطفاله فترة غياب زوجته في المستشفى ..

يفتقد المريض في الجامع .. ويتقدم أحد العارفين بحاله من إمام الجماعة يهمس في أذنه : أن فلاناً مريض ، وهو يحتاج إلى علاج ، أو إجراء عملية ، وأن وضعه المالي لا يسعفه .. هنا يرخصه إمام

الجماعة بالجمع . . جمع المال . . دون تحديد للجهة التي يجمع المال من أجلها . .

في هذه الحال أيضاً ، وكما في الفرح ، يكون المتخاصمون مع المريض أسرع الناس الى عيادته . . وإلا أصبحوا مضغة في فم القرية كلها .

الوفاة :

عندما تعلن وفاة شخص ما في القرية ، تنشغل القرية كلها بالمتوفى ، تتوقف الأعمال ، يعود الفلاحون من حقولهم ، ويخرج القرويون كباراً وصغاراً من بيوتهم ، يتوزعون مجموعات . مجموعة تذهب إلى بيت المتوفى ، تمسك بأهله تسليهم حتى لا يمزقهم الحزن ، مجموعة تتولى الغسل والتجهيز ، مجموعة تذهب لحفر القبر ، ومجموعة تولى كتابة أوراق التعزية وتوزيعها على القرى المجاورة . . هذه المجموعة الأخيرة تعمل ضمن اختيارها ، تحدد ساعة الدفن ، وتسأل أهل الفقيد ان كان لهم رأي في نعي أناس بعينهم . . ومن تبقى يتجه إلى

الحسينية ، أو المسجد ، لتلاوة القرآن ، والاستماع إليه .

تشترك القرية جميعها في التشييع مع من يأتي من القرى المجاورة . . بعد الدفن وقراءة التعزية ـ سيرة الحسين (ع) ـ يقف أهل الفقيد يتقبلون التعازي مصافحة . . يصر أهل القرية أن يباشروا هذه المجاملة كل بمفرده ليثبت أنه كان حاضراً ، لم يغب ، لم ينفرد . . ويرابط عدد من شباب القرية على مفارق الطرق ، فقراؤهم والأغنياء ، يدعون الضيوف إلى تناول الطعام في بيوتهم . . يلحون وعادة تحصل بينهم مشادات لأن أحدهم يعتبر الآخر معتدياً إذا احتكر الضيوف ، ولم يعطه حصته منهم .

بعد التغريب ، وسقوط عدد من الناس في قيمه وممارساته ، الانفصال عن عامة الناس ، أصبح من الملاحظ أن بعض الجنائز يعرض الكثيرون عن المشاركة في تشييعها . . بينما تشترك القرية كلها في التشييع إذا كان المتوفى من بسطاء القرية ، ومؤمنيها ، وفقرائها .

هكـذا تتمسرح القـرية حـول الحدث ، وعنـدمـا يكتمـل فصـولاً . . تعـود القـريـة لتتمسـرح حــول الفكـرة . . تعيد الحـدث إلى محوره ، إلى التعـزية ، إلى سيرة أهل البيت ، إلى المسجـد ، إلى الحسينية ، إلى شهادة الحسين ، وفاجعة الطف . .

يستـدعي المعـزي ويلبي الجميـع ، أهـل الفقيـد بالدرجة الأولى، يلبون الـدعوة إلى رحلة عـلى صهوة الحزن إلى كربـلاء ، لا يهاجـرون ، يتوحـدون حول دم الحسين (ع) ، يعودون من كربلاء إلى حزنهم ، يضيفون هذا الحزن إلى الحزن الكربلائي ، يقيسـون فـاجعتهم بـالفـاجعـة الحسينيــة . . ويـرضــون بمـا أصـــابهم ، لأنـه دون مــا أصـاب الحســين وأهـل بيته (ع) . .

وعنـدما عـاد المسلمـون من أحـد كـانت إحـدى النساء المسلمات في انتظارهم . . سألت : ماذا فعل رسول الله (ص) ؟ قالوا لها : لـك العزاء في فـلان (من أقـربائهـا) . قالت : أروني مـاذا فعل رسـول الله ؟ ثم رأته بين الصفوف . . تقدمت منـه وقالت :

يا رسول الله كل خطب دونك جلل . .



تهون المصيبة إذن في حالة الاندماج الحسيني ، في حالة التوحد حول الحسين (ع) يبلغ الموت . . الحزن . . درجة عالية في تشكيله لمناخ التمسرح الإسلامي .

يوم العيد . . إذ يخرج المصلون ، وقد غسلتهم ووحدتهم الصلاة الجامعة في الجامع ، والخطبة الصافية الداعية إلى التسامح والتوحد والألفة . . يخرجون إلى (جبانة القرية) . . الجميع يقرأ الفاتحة لأرواح الجميع . . ويقرأ المعزي تعزية الحسين عن أرواح الجميع . .

محورية التاريخ هنا ليست هجرة باتجاه الماضي ، إنها مسرح التوحد ، عدم الاعتراف بالفاصل الزمني . . وشهادة الحسين . . يتواصل الحزن والفرح . . يتمازجان . . يتولد كل منهما من أحشاء الآخر . . ويبقى أهل البيت مركز الاستقطاب والتوحد .

في البلاد التي فيها عتبات مقدسة ، أضرحة أهل البيت (ع) يمثل (الضريح) (الصحن) (الحرم) مركز الدائرة . وتبنى المدينة حوله على شكل أشعة هندسية تنطلق من المركز ، وتصب فيه . . يصبح (الصحن) وسطاً ، موحداً ، نقطة تواصل . . وتسير المدينة إلى شؤونها ، ولكنها تظهر وكأنها خارجة من الصحن عائدة إليه . .

في الزفاف . . في مدن كهذه ، النجف ، كربلاء ، الكاظمين ، سامراء ، خراسان ، الخ . . يبدأ الزفاف بزيارة العريس للضريح مصحوباً بأقرانه ، وتعلو أصوات الصلوات على النبي الكريم من حوله . . وتكون العروس بالهدوء المطلوب قد أدت الزيارة ، وهكذا يلتقيان على العهد والتواصل والتوحد مع الرسول وأهل بيته .

وفي العزاء . . وقبل أن يودع المتوفى لحده ، يطاف بجثمانه حول الضريح . . توحد البدايات والنهايات . . حول المحور ؛ مركز الدائرة .

الجذور :

يقول الإمام علي (ع) في وصية لولديه الحسن والحسين (ع) : « الله الله في جيرانكم ، فإنهم وصية نبيكم ، والله لقد ظل يوصي بهم حتى ظننا أنه سيورثهم » .

هنا تصبح القرية بكاملها ، هي أرضية المسرح ، وناسها شخوصه ، وحركتهم أحداثه . . إذ عندما يريد القروي أن يطبِّق « الجيرة » عليه أن يعد إلى أربعين بيتاً من بيته في كل الاتجاهات فتكون هذه مساحة الجوار . . معنى ذلك أن تدخل القرية بكاملها في الجيرة ، بما يستتبعه ذلك من أحكام والتزامات .

يقول رسول الله (ص) : « حرمة الجار على الإنسان كحرمة أمه » .

يقول الإمام الصادق (ع) : « المؤمن أخو المؤمن ، كالجسد الواحد ، إن اشتكى شيئاً منه ، وجد ألم ذلك في سائر جسده » . ويقول الإمام الباقر

(ع) : « المؤمنون في تبارهم وتراحمهم وتعاطفهم كمثل الجسد إذا اشتكى منه عضو ، تداعى له سائره بالسهر والحمى » .

الاختراق التغريبي :

في بعض بلدان أوروبا يوضع جثمان الميت على عربة ، لا يحمل على الأيدي أو الأكتاف ، ويكون المشيعون قلة ، خواص الخواص من أهله ومعارفه ، بكامل زينتهم وأبهى ملابسهم ، يسيرون وراء النعش خطوات ، يوضع بينهم وبين النعش ستار . . تنتهي العلاقة ، الانفصال يكتمل ، ثم يعودون إلى أحد المطاعم يأكلون ويشربون حتى السكر والغياب الكامل . . فإذا كان قد وحدهم الحزن فإنهم بالخمرة ، بالغياب يعودون للانفصال ، يقتلون الحزن كعامل توحيد . . !

وفي جبل عامل (مثلاً) إلى سنوات خلت . . كان محظوراً في حالة الوفاة على أهل القرية كلهم ، أن يغسلوا ثيابهم لمدة أسبوع ، أما فتح جهاز الراديو أو التلفزيون فهو كبيرة الكبائر . . وبعد مرور أسبوع

على الوفـاة ، في اليوم السـابع يـرتدي نسـاء القريـة السـواد .

كـان مـطلوبـاً لهـذه القيم أن تضمـرب .. وقـد ضربت بالفعـل !! في جانب كبير منها عـلى الأقل ، وفي حـين كان المسيحيـون في جبل عـامل يلتـزمـون بالقيم والعادات الإسلامية حتى وصـل بهم الأمر إلى التقاضي عند علماء المسلمـين ، والقبول بحكمهم ، وحتى أنهم لم يكونوا يتميزون باللباس والمظهر ، نساء ورجـالاً ، ويمتنعـون عن أكـل لحم الخنـزيـر ، ولا يتظاهر من يشرب الخمر منهم بشربه .

حـدث أن تغـرَّب المسيحيـون تمـامـاً ، وتغيـرت حالتهم ، ودب التغير في أوساط المسلمين .. بـدأت عوامل الانفصال تقاتل عوامل الوحدة والتوحـد على أرض الإسلام .

انتهت الخطبة في الـزواج .. فجأة يقـال : فلان تـزوج من فـلانـة .. ذهبـا الى المحكمـة الشـرعيـة ـ المؤسسة التي جلبها لنا الغرب كـإحدى مؤسسـات دولته الحديثـة ـ وعقدا زواجهـما بالسـر .. وإذا كان

العريسان من الفقراء تتوقف المسألة عند هذا الحد ، أما إذا كانا من الأغنياء فإن العريس يرسل بطاقات مطبوعة إلى أصدقائه يحدد فيها مواعيد استقباله للمهنئين . وفي العادة تكون هذه المواعيد بعد أسبوع من الزفاف تلافياً للأزعاج ، وقد تتم التهنئة بالبرقية . . وإذا أراد أحد الأغنياء المتغربين أن يرفع من درجة فرحه الفردي بالزواج اختار فندقاً غريباً في الغرب أو في الشرق يذهب إليه ، يهرب من الوحدة ، يمارس فرديته في الفرح . . يمنع فرحه أن يتسرب إلى الآخرين الذين أصبحوا يشكلون رقماً في حساباته المادية . . لا روح فيه ولا حركة .

وإذا ما حدث أن حصل احتفال بعرس ما . . يكون الصمت هو السائد ، والمدعوون قلة ، والوقت محسوب بدقة . . يتحول العرس إلى مأتم ينقصه البكاء ولكنه مأتم ثقيل لا روح فيه .

وامتدت هذه القيم والعادات التغريبية إلى المآتم . . المؤمنون في الماضي والحاضر كانوا وما يزالون يتوافدون إلى التشييع طلباً للأجر . . أما الآن

فإن المتغربين ثقافياً وسياسياً واقتصادياً ، لا يتجشمون عناء حضور التشييع ، قد يكونون مقيمين في نفس القرية ، أو في المدينة القريبة منها . . يؤجلون الحضور إلى يوم الأحد . . الذي غالباً ما يجعل يوم احتفال بذكرى الفقيد ، يحضرون للحظات قد تمتد دقائق ثم يعودون لشأنهم السياحي في يوم العطلة ، وقد يكتفي البعض منهم بالبرقية ، أو بزيارة عابرة لأهل الفقيد .

هكذا تم للغرب من خلال الاختراق ، تَشْييء قيمنا ، تحويل الفرح والحزن إلى قيمة مادية تبادلية محسوبة بدقة وبرودة .

وتبلغ المسألة ذروتها وأقصى الخطورة في دلالتها في المدينة اللبنانية (مثلاً) . . حيث استحدثت أماكن تسمى « خلايا اجتماعية » . . يستأجر قسم منها للعرس ، وقسم آخر للعزاء . . ويصادف أن لا يفصل بينهما سوى جدار . . تسمع هنا القرآن ، وتسمع من الجانب الآخر أصوات الديسكو ، والجاز تتخللها الأغاني الغربية وضحكات السكارى ،

رجالا ونساء . . وهنا يبلغ الانفصال ذروته .

نعيد التأكيد هنا بأنه ورغم سعة الاختراق الغربي لعاداتنا وتقاليدنا ، فإن هناك حالة من العافية واليقظة الإسلامية على الذات . . تصحبها حالات يومية من التخلص من آثار التغريب وعودة إلى التوحّد حول الإسلام قيماً وسلوكاً . .

ونتساءل : هل هناك خصوصية في النموذج الميداني العاملي تمنع التعميم ؟ . . هناك خصوصية قطعاً ، لكل مكان خصوصيته ، التي تنتج عن ظرف موضوعي (وجود المسيحيين المتداخل في لبنان) وقد تكون ناتجة عن عملية التغريب نفسها ، والتي من أهدافها استحداث الخصوصيات إمعاناً في الفصل والتدمير .

ولكن المسألة في خطوطها العامة تبقى مسألة متماثلة مما يتيح لنا التعميم مع دعوة لحساب التفاوتات وعدم إهمالها .

ولكن المطلوب منا قبل أي شيء هو رؤية

الوحدة المترشحة من التوحيد ، والمعبر عنها إسلامياً في كل مستويات السلوك والحركة دون فارق جوهري بين بلد إسلامي وآخر .

* * *

وإذا كنا قد أطلقنا في حساب التمايز ، بل التناقض بيننا وبين الغرب ميدانياً ، فإن ذلك يضعنا أمام السؤال عن كيفية تحويل حركة الواقع في مجتمعنا إلى عمل مسرحي ، خاصة وإننا في صدد نقل التمايز من صعيده النظري والميداني إلى صعيد الانتاج .

المسألة في الغرب محلولة : يقتطع الكاتب المسرحي زاوية منفصلة عن مجتمعه ويكتب نصاً ، يمعن فيه تزويراً ، خدمة للطبقة التي يمثلها ، وتثبيتاً للقيم الانفصالية ، ويقدم النص على الخشبة مع كامل المؤثرات ليدهش النظارة ، ويثبت حالة الانفصال الشاملة في المجتمع . .

ونحن ماذا نفعل . . هل نكتب نصاً . . ؟

قبل أن نجيب لا بد ان نحاول رؤ ية القواعد

الفكرية والتشريعية التي يتوحد عليها الفعل الإسلامي في مستواه الفردي والعام . لعلنا بذلك نهتدي إلى الإجابة عن التساؤل الأساسي : ماذا نفعل ؟ .

ذلك ما سوف نحاوله في الصفحات القادمة إن شاء الله . . .

العبادة والتوحيد

تطبيقاً للمادية الجدلية على حركة المجتمع والتاريخ ، يتخذ الماركسيون من مقولة « الصراع الطبقي » أساساً في تفسير تاريخ البشرية . وعندما يرسمون نقطة النهاية لخط سير هذا الصراع ، يجعلون من الشيوعية العليا ـ المجتمع اللا طبقي أو مجتمع الطبقة الواحدة ـ المحطة الأخيرة للقاطرة (الثورة) .

والشيوعية العليا في منظور الفكر الماركسي نهاية حتمية لحركة الصراع ، ولكنها رغم حتميتها فهي تحتاج إلى تسريع « هو مهمة الثورة » في مختلف مراحلها . والثورة عملية تاريخية ذات مستويات عديدة ، يضبط إيقاعها وفعاليتها ويوفق بين

مستوياتها (الحزب ـ النخبة) . والإنتاج الأدبي هو أحد المستويات أو الفعاليات للعملية الثورية (رواية وقصة ومسرحاً وشعراً إلخ) . وبما أن لكل طبقة فكرها وأدبها ، وبما أن العملية الثورية الملتزمة بالماركسية فكراً ومنهجاً ، تلتزم بالطبقة العاملة وحدها ، في مقابل الطبقات الأخرى ، فلا بد للإنتاج الأدبي أن يكون ملتزماً بهذه الطبقة ومنتجاً في نطاق تطلباتها مطابقاً أو متطابقاً مع الرؤ ية الماركسية فلسفة وسياسة . من هنا يرفض الماركسيون مقولة « الإبداع » الفني . هناك بعض نقاشات ماركسية حول هذه المسألة نفذها « غارودي » في « واقعية بلا ضفاف » و « غبرييل غارسيا ماركيز » في إنتاجه الروائي « مائة عام من العزلة » و « خريف البطريرك » . . حيث يؤكدون أن الأديب أو الفنان المنتمي إلى طبقة ما لا بد أن يكون عمله الأدبي متطابقاً مع قيم وأهداف وحركة هذه الطبقة خادماً لها . والأديب أو الفنان الثوري لا بد أن يلتزم بالطبقة العاملة وينتج أدبه طبقاً لقيمها وحركتها وأهدافها ولغتها أيضاً ومن هنا جاءت « الواقعية

الاشتراكية » كمدرسة فنية ذات قواعد وقيم فنية يحاول الفنانون والأدباء الماركسيون اتباعها وتطبيقها . ولكن الماركسيين لا ينكرون ، بل يؤكدون ، بأن قدر الطبقة العاملة أن لا تنتج فكرها وإنما الذين ينتجون هذا الفكر هم أبناء طبقات أخرى . . . ولكنهم خانوا طبقاتهم والتزموا بالطبقة العاملة !!!

يمكن لنا أن نتبين مدى الاهتزازات التي تعرضت لها هذه الفكرة الهروبية على مدى قرن من عمر الماركسية . . ولهذا مجال آخر . .

إننا نلاحظ التعددية والانفصال والتجزئة في هذه الرؤ ية من زاويتين . الزاوية الأولى نظرية (أحادية العامل التاريخي) (الصراع الطبقي) المحرك والمفسر لحركة المجتمع في المنظور الماركسي . والزاوية الثانية هي التطبيق العملي لهذه النظرية ، الإلتزام بقيم وأهداف وتطلعات الطبقة العاملة . وإذا ما كان الإطار النظري الأحادي قاصراً عن استيعاب حركة الواقع فلا بد أن يأتي التطبيق في

نفس المستوى من القصور : إن الفكر الطبقي استثنائي تخصيصي ، بمعنى أنه يستثني ويخصص الطبقة العاملة ، على شكل منافي ذلك ـ بالإهتمام والفعل الثوريين في مستوى السياسة والفن معاً ، وبذلك . . وحسب ما عانينا وعانت شعوب قدر لها أن تكون مجالاً لتطبيق الماركسية ـ جعل الفكر الماركسي نفسه قهراً عرضة للتعدد والانفصال والتجزئة خارج ضوابط الطبقية . ذلك ما يفسر حالة المعاناة التي تعيشها شعوب الاتحاد السوفياتي غير الروسية جراء الاضطهاد والاستثناء والتهميش التي لم تنفع في تلافيها ادعاءات الشمولية الماركسية .

إن الماركسية باعتبارها توليفة « مونتاج » ماركس لمادية « فيورباخ » مع جدلية « هيجل » تبقى إنتاجاً غربياً . وعلى صعيد الإنتاج الأدبي لم تستطع « الواقعية الاشتراكية » أن تقدم إنتاجاً مغايراً للغرب . يأتي الاختلاف النسبي أو الجزئي في هذا المجال على قاعدة الغرب نفسه قيماً وحركة ، بحيث يمكن القول بأن « الواقعية الاشتراكية » لا تعدو أن

تكـون مدرسـة أدبية غـربية تعكس حـركة المجتمـع الغربي التعددي الانفصالي غير التوحيدي .

يمتـاز الفكر الإسـلامي بأنـه يتجنب الأحاديـة في تعامله وتفسيره لحركة التـاريخ والمجتمع . صحيح أن ثنائية « الكفر والإيمان » هي المسألة المحـور في المنهج الإسـلامي ، وأن المجتمـع ، عـلى طـول مـراحـل التـاريخ ، ينقسم في المنـظور الإسـلامي ، إلى كفـار ومؤمنـين ، حول حـركـة الأنبيـاء وفي مـواجهتهـا ؛ ولكن الإسـلام عندمـا يتحدث عن الكفـر والإيمـان وعن الكفـار والمؤمنين قـرآناً وسنـة ، وعندمـا يشرع عـلى هذه القـاعـدة ، لا يـأخـذ من الكفـر والإيمـان مقياساً ومنهجاً بما هما فكرتان مجردتـان وحسب ، بل من حيث تطبيقاتهما في الواقـع الاجتماعي والتـاريخي على أرضية الاستضعـاف والاستكبار والجـور والظلم والانحراف . وعندمـا يبدأ الفكـر الإسلامي عقيـدياً من نقـطة أن هناك قـوة خارج مقـاييس هذا الكـون المنظور وخارج تمظهره المـوضوعي هي التي تؤثـر فيه وتقـوده وتنظمـه (الله تعـالى) فـإنـه يقسم إرادة الله

تعالى إلى إرادة تكوينية وإرادة تشريعية ، ويرى في حركة المجتمع تطابقاً أو تنافراً بين هذه الإرادة التشريعية وبين الفعل الإنساني واختيار الإنسان فرداً ومجتمعاً ﴿ **وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها ففسقوا فيها فحق عليها القول فدمرناها تدميراً** ﴾ .

عندما تسير حركة الفرد أو المجتمع في اتجاه جائر منحرف يكون الخيار والفعل البشري متنافراً مع إرادة الله التشريعية . وعندما تعتدل الحركة تتجه نحو الخير ، يكون متطابقاً . أي في حالة التوحد والوحدة ، المعادل الموضوعي العملي - الفردي والجماعي للتوحيد .

« الخلق كلهم عيالَ الله أحبهم إليه أنفعهم لعياله » الرسول (ص) .

« وليكن أحب الأمور إليك أوسطها في الحق وأعمها في العدل » .

« وإنما جماع المسلمين والعدة ليوم الدين العامة من الناس فليكن صفوك إليهم وميلك معهم » « ولا تكونن عليهم سبعاً ضارياً فإنهم صنفان أما أخ لك

في الـدين أو نـظير لـك في الخلق » من عهـد أمـير المؤمنين علي (ع) الى الأشتر النخعي . . إن الاتجاه إلى الخـير وصفته الشمـول والعموميـة ، هو التـطبيق العمـلي لعقيـدة التـوحيـد . بينـما الشـر والجـور والانحراف وهو فئوي ، هو التطبيق العملي للكفر ، الذي هو رأس الذنوب ومصدرها (ليس بعـد الكفر ذنب) . إن أي خلل في الـسلوك الاجـتمـاعـي في المنـظور الإسلامي يـأتي من الخلل في العقيـدة ، وفي رأسهـا التـوحيـد ، وأي خلل في العقيـدة لا بـد أن يتمثـل ويتجسـد خللاً سلوكيـاً عـلى مستـوى الفـرد والجماعة معاً .

يرى روجيه غارودي في محاضرة له في القـاهرة في أواخر الستينات بأن حركة الفتح الإسـلامي ومن ثم حركات التحـرير الإسـلامية كـانت تتم باسم الله لا باسم الوطن ولا باسم الطبقـة . ليس في ذلك قـطعاً تهوين لأهمية تحرير الأرض والوطن ، بل هـو ضمان لنجاح هذا التحرير من خلال ربطه باسم الله كما إنه ليس إهمالاً أو تهاونا بشأن المظلومين من الناس ، بل

هو وضع لمسألتهم في سياقها الصحيح ، في سياق العقيدة ، ومن خلال مفهوم الاستضعاف والاستكبار . . المفهوم المتميز بالاستيعاب والشمول . الاستثناء الوحيد هم الجاهلون ﴿ خذ العفو وأمر بالعرف واعرض عن الجاهلين ﴾ الكفرة ، المستكبرين الظلمة ، إنه ليس إستثناء في الحقيقة إنه وحدة ضابطة ومنضبطة .

إننا كمسلمين لا نأخذ بنظرية العامل الواحد ، نرفض مقولة الصراع الطبقي ولكن من موقع فكري وعقيدي إسلامي ، مما يجعلنا خارج آلية وعملية الصراع بين الشيوعية والرأسمالية ، إن ذلك يعطينا قدرة وحرية مطلقة في تحديد ساحة صراعنا ووجهته ، وفي اختيار معالم رؤ يتنا للعملية الفنية والأدبية .

إننا من واقع أخذنا بفكرة « الإلهام » نرى في العمل الفني والأدبي جانباً إبداعياً ، يعلو ويهبط متناسباً مع درجة الإلهام . ومن خلال كوننا هادفين غير عابثين وغائيين غير إنفصاليين نشترط الانسجام

والتطابق مع حركة المجتمع المؤمن وقيمه وتطلباته ﴿ **والشعراء يتبعهم الغاوون . . إلا الذين آمنوا . .** ﴾ .

وإنه لذو أهمية أن نؤكد بأن الكتاب الكريم ، الموحى به من الواحد ذي الأسماء الحسنى الباري المصور ، هذا الكتاب الذي نصدر عنه ونرده يومياً بل في كل لحظة من لحظات وعينا ، ميزته إنه بلغ الذروة في جمالية التعبير دون أن يجافي أو يتجافى مع حركة التاريخ والمجتمع بل استوعب هذه الحركة وقدمها في صورة منسجمة متناسقة موحدة شكلاً ومضموناً ومعجزة متحدية عذبة ، من هنا يأتي وجوب التزامنا في عملنا الأدبي والفني ، لا بد أن نلتزم وإلّا تزلزل التزامنا العقيدي .

ولكن على أي قاعدة نلتزم ؟ إننا لا نلتزم فقط بأهداف مجتمعنا الإيماني بل لا بد من الالتزام بنمطية تشكل وحركة هذا المجتمع وأسلوبها وقيمها وعلاقاتها الداخلية ومظاهرها . إن ذلك هو الأرضية الحقيقية للالتزام بالأهداف وهو مجال التميز عن

الآخرين والتمايز مطلوب باستمرار .

إن نمطية تشكل حركة المجتمع الإسلامي الإيماني وقيم هذه الحركة وعلاقاتها الداخلية ، آليتها ومظاهرها إلخ كل مميزاتها لا تتبدى على حقيقتها إلا في التشريع ، وفي جانبه العبادي خاصة ، بل وأولاً ، وفي التجسيد العملي لهذا التشريع على أرض الواقع .

العبادة الإسلامية :

للعبادة في الإسلام دور الناظم والضابط لحركة الإنسان المسلم ، فرداً وجماعة . ويأتي ارتباط العبادة بالله تعالى ، النية الخالصة والقربة إليه مع استغنائه تعالى عنها وتأكيد احتياج الإنسان إليها ، وعمومية التكليف بها ، في الجملة ، يأتي ذلك ليحدد الإطار الوظيفي للعبادة ، ويحصنها من أن تتحول إلى طقس مفرغ واعتيادي ، ينعي رسول الله (ص) على أناس كون : « صلاتهم عادة وصومهم جلادة » .

إن تأسيس وتركيز حالة الوحدة والتوازن الداخلي

في بناء الفرد والمجتمع هو من أهم الغايات العملية التي تحكم حركة العبادة الإسلامية تشريعاً وممارسة . ويأتي الإطار الزماني والمكاني (مواقيت الصلاة ، الجامع ، مكة المكرمة وبقية مناسك الحج ، شهر رمضان ، الاعتكاف) يأتي كل ذلك رافداً للبعد الوظيفي والغاية العملية في العبادة : الوحدة والتوحد . . دون أن يكون هناك انتقاص من أهمية الجانب العبادي نفسه ﴿ **إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر** ﴾ . ﴿ **واستعينوا بالصبر والصلاة** ﴾ .

إذن يفترض في العبادة ، طبقاً لما هو مرغوب ومحبوب لله تعالى ، أن ترافق وتساوق وتطبع فعل الإنسان في الشؤون العامة وتفاصيل الحياة اليومية ، أي أن حالة الوحدة والتوحد التي تؤسسها وتغذيها وترعاها وتحميها العبادة لا بد أن تمتد إلى خارجها ـ خارج مكانها وزمانها وحركتها الظرفية ـ مما يعطي للعبادة شأنية الحضور الشامل والدائم في واقع حياة المسلمين .

يقول الإمام الصادق (ع) : « كان رسول الله (ص) يأكل أكل العبد ويجلس جلوس العبد ويعلم أنه عبد ». إن تأكيد عبودية الرسول هو تأكيد لكون هذه الصفة في المسلم مصدراً لكل صفات الخير والجمال ، وهي المنبع لكل الكمالات وهي المدخل للعلاقات المتوازنة مع الآخرين . وقاعدة التوحد والوحدة كلما أوغل فيها الإنسان كلما اقترب من الآخرين لأنها هي المناخ الذي يتيح ويوفر السوية الاجتماعية والسواسية بين المؤمنين ، هي الملتقى ، هي المصهر الذي تذوب فيه شوائب التجزئة والانفصال .

تمر به صلى الله عليه وآله وسلم إمرأة بذيئة اللسان وهو جالس يأكل على الأرض فتبدي استغرابها لنبي يأكل على الأرض ! فيردها بحسم : ومن أعبد لله مني ؟ والمسلم يكرر في صلاته يومياً ، وفي التشهد تحديداً ، (وأشهد أن محمداً عبده ورسوله) ﴿ إنما إلهكم إله واحد ، فمن كان يرجو لقاء ربه فليعمل عملاً صالحاً ولا يشرك بعبادة ربه أحداً ﴾ .

نلاحظ هنا أن صفة العبودية ، عبودية الرسول (ص) لله تعالى مقدمة على صفة الرسولية ، بل هي بنحو ما شرط للرسولية التي لا بد أن تترتب عليها . وفي حياة الرسل ، ورسول الله محمد (ص) خاصة نرى عملية الإعداد الإلهي المتوافقة مع القابلية الذاتية تمهد للرسالة ، التي لا تأتي مفاجئة ، مما يربك المعاندين . إن الرسولية بالتالي لا تنفي العبودية بل تقتضيها وتؤكدها في شخص الرسول وذاته تأكيداً نوعياً ، لا في الدرجة وحسب ، بالقياس إلى غير الرسول من العباد .

إن العمل في مستوى الفرد والجماعة ، في الشأن اليومي وفي الشأن العام ، في العموميات وفي التفاصيل ، إذا لم يكن مسترشداً بالمعرفة ، يتحول إلى تخبط أعمى . وكلما ترسخت المعرفة ، كلما كان العمل والسعي والحركة أكثر استقامة وسلامة وإنجازاً . والمعرفة بالله ، الوصول إلى اليقين ، قمة المعرفة والنور الكاشف الذي يضيء درب الإنسان ويكشف له معالم الطريق وتأتي العبادة في عمقها ،

بأي درجة كان هذا العمق ، كاشفة عن درجة وعمق المعرفة . « يسأل رسول الله (ص) حذيفة بن اليمان : كيف أصبحت ؟ قال حذيفة : اصبحت بالله مؤمناً حقاً حقاً . فينبهه الرسول (ص) إلى المجازفة بكلمة حقاً فيقول حذيفة : عزفت نفسي عن الدنيا فاستوى عندي ذهبها ومدرها وكأني أنظر إلى أهل الجنة ينعمون وإلى أهل النار من النار يعذَّبون . فقال الرسول (ص) : عرفت فالزم ». المعرفة هي الوصول وهي الإيغال في العبادة واللزوم هو الصمود والتمترس والتحصن في هذه الدرجة . إن الرسولية ، عبر الوحي ، والقابلية الذاتية ، هي أعلى درجات المعرفة . من هنا فلا بد أن تساوقها العبادة التي تكون بمستواها إيغالاً وعمقاً ، هنا العبادة إتصال وتوحد وصدور عن التوحد ، عن الارتباط بالواحد ، في اتجاه الوحدة . والرسول في هذا كله ، ليس فرداً ، ليس حالة منفصلة عن السوية العامة ، إنه القدوة والأمثولة التي لا بد أن تحتذى، وكذا الأنبياء جميعاً (ص) أي أن حالة الرسول قابلة للتعميم ، بل تعميمها

مطلوب دون الغاء خصوصيات الرسول التي هي مزيد من المسؤولية وليست امتيازاً .

يقول أمير المؤمنين (ع) : « ولقد كان رسول الله (ص) يأكل على الأرض ويجلس جلسة العبد ويخصف بيده نعله ويرقع بيده ثوبه ويركب الحمار العاري يردف خلفه فما أعظم منة الله عندنا حين أنعم علينا به سلفاً نتبعه وقائداً نطأ عقبه » .

إن حالة التوحد الداخلي على صعيد الفرد ، والتي تتوفر عبر العبادة وبها ، وهي عملية اعداد وتهيئة لتكوين المجتمع والجماعة الموحدة بتوفير شروطها من خلال تكوين الفرد المتوحد الجاهز والأهل للوحدة ، وهنا تبدو شمولية الإسلام في تعامله مع الفرد والمجتمع والموازنة بينهما . يقول أمير المؤمنين (ع) : « أفضل الناس من عشق العبادة وعانقها وأحبها بقلبه وباشرها بجسده وتفرغ لها ، فهو لا يبالي على ما أصبح من الدنيا ، على يسر أو على عسر » .

العشق أعلى درجات التوحد والاتحاد ، ويبلغ ذروته التعبيرية عندما يمتثل الجسد ويأتمر ، أو قل :

لا يمتثل ، بل يتوحد ، يتوحد الخارج مع الداخل ، المادي مع المعنوي ، عبر الفعل العبادي ، ومن هنا يأتي الحال .

عن أبي عبد الله الصادق (ع) قال : « كان علي بن الحسين (ع) إذا قام إلى الصلاة تغير لونه فإذا سجد لم يرفع رأسه حتى يرفد عرقاً » .

وعنه عليه السلام : « كان علي بن الحسين إذا قام إلى الصلاة كأنه ساق شجرة لا يتحرك منه شيء إلا ما حركت الريح منه » .

لماذا ؟

. . أبان بن تغلب قال : « قلت لأبي عبد الله الصادق (ع) : إني رأيت علي بن الحسين إذا قام إلى الصلاة غشي لونه لون آخر فقال لي : والله أن علي بن الحسين كان يعرف من يقوم بين يديه » .

هنا تفترق العبادة باعتبارها صادرة عن مجاورة الحقيقة والذهاب فيها ، عن الحركة الصوفية ، الشطحة ، حلقة الذكر ، بلحاظ أنها حركة الجسد ،

حركة الخارج ، التي تعدو تمهد الداخل للوصول عبر التواجد (فعل المطاوعة) إلى الوجد ، إلى الحال . في العبادة الصادرة عن « الحقيقة » المحكومة بالشرع الملتزمة به ، تبدأ حركة الجسد من اليقين « من الحقيقة » من الداخل ، تجاوباً مع الداخل ، امتثالاً ، وتتمظهر في الخارج فعلاً وقولاً . تأتي الحال سابقة على العبادة ، تترسخ في أثنائها ، تتكامل وتستمد بعدها وخارجها . لا تنفصل كما تنفصل حال الصوفي خارج حلقة الذكر .

يقول (ص) : « اعبد ربك كأنك تراه فإن لم تكن تراه فإنه يراك » .

إن الحال ، حال التوحد والإشراق ، لا تعتري العابد ، تقوم به ، تتداخل وتتمازج بكيانه وتكوينه مبتدئة من الرؤ ية فلا تكون الرؤ ية حاصلها بل إن الرؤ ية تزداد وضوحاً وعمقاً من الحال المتأتية عن الرؤ ية أساساً .

يقول الإمام زين العابدين (ع) : « وأما حقوق الصلاة فأن تعلم أنها وفادة على الله وإنك فيها قائم

بين يدي الله ». تأتي الرؤية ـ المعرفة شرطاً مسبقاً للعبادة ، وتبدأ العبادة من موقع الرؤية ، وإذا كانت الرؤية ـ المعرفة حالة ظرفية في العبادة ، فإنها تتوقف ، تنعدم ، تضمحل ، أو تضمر ، تعتم في أحسن الحالات بعد العبادة ، وخارجها إسلامياً مطلوب لهذه الرؤية أن لا تنقطع خارج الصلاة ، ظرفاً وفعلاً .

التوحيد ـ العبادة وحل إشكالية الصراع :

إن نمط علاقة الإنسان المسلم بالله تعالى في العبادة يرتكز أساساً إلى التصور الإسلامي لـ « الله ». يبدأ القرآن الكريم في وضع المرتكزات الأولى لهذا التصور : ﴿ **قل هو الله أحد ، الله الصمد ، لم يلد ولم يولد ، ولم يكن له كفواً أحد** ﴾ .

يقول الإمام علي (ع) : « أول الدين معرفته ، وكمال معرفته التصديق به ، وكمال التصديق به توحيده وكمال توحيده الإخلاص له وكمال الإخلاص له نفي الصفات عنه لشهادة كل صفة أنها

غير الموصوف وشهادة كل موصوف أنه غير الصفة . فمن وصف الله سبحانه فقد قرنه ومن قرنه فقد ثناه ومن ثناه فقد جزأه ومن جزأه فقد جهله ومن جهله فقد أشار إليه ومن أشار إليه فقد حده ومن حده فقد عده ومن قال : فيم ؟ فقد ضمنه ومن قال : علام ؟ فقد أخلى منه » .

ويقول أهل الكلام والتوحيد : إن الله سبحانه واجب الوجود لذاته ولا يشارك ذاته غيرها في وجوب الوجود لأن وجوب الوجود هذا يرتفع بارتفاع وجود هذا الغير المشارك ، فلا يعود واجب الوجود واجباً لذاته ، ولا يكون وجوبه ووجوده زائدين عليه وإلا افتقر إليهما فيصبح بذلك ممكناً لافتقاره لغيره . ولا يصدق على واجب الوجود لذاته التركيب لأن المركب مفتقر إلى أجزائه المغايرة له وبافتقاره هذا يصبح ممكناً والممكن لا يكون واجب الوجود لذاته ، ولا يكون واجب الوجود لذاته جزءاً من غيره لأنه يكون منفصلاً بهذا الغير فيصبح ممكناً .

إن هذا التفصيل في كلام الإمام عليه السلام

وفي كلام الكلاميين تفريعاً على كلام الإمام يأتي في مرحلة متقدمة من التفكير ، مرحلة إعمال الفكر في مجال الاستدلال الفلسفي والعلمي الذي هو أحد المداخل إلى التوحيد ؛ بينما العامة من الناس لها مدخل آخر ، وجداني ، يبدأ من النظرة التي تنفتح على مظاهر الكون العظيم والمعقدة والمتناسقة والمنظمة على نواميسه المنتظمة فتنتقل إلى المنظم الخالق المنسق انتقالاً وجدانياً رفيقاً عذباً لا يجانب العقل ولا يجافيه . يتميز الإمام عليه السلام وكل العارفين بأنهم يتساوق الدليل النظري لديهم على الوجود والوحدانية والصفات عمقاً ومجالاً ونسقاً مع اليقين ومع الوجدان المترع بالعذوبة ، عذوبة المعرفة بالله . يقول عليه السلام : « لو كشف لي الغطاء ما ازددت يقيناً » .

إن الإنسان المسلم مع صفاء النظرة ، من خلالها يتوجه في حركة تبادلية من المخلوق باتجاه الخالق ومن الخالق باتجاه المخلوق نافراً مستنكفاً عن التجسيد ، تصوراً وتصديقاً ، لما يراه فيه فطرياً من نقص

واحتياج وعجز ؛ بينما الإنسان غير التوحيدي الذي لم يترك لفطرته ، يبحث عن التمظهر ، يلجأ إلى الحس يحتكم إليه ويحتمي به ، ويسرح بصره في الكون فيختار أكثر مظاهره قدرة وعظمة متأثراً في تعيين ذلك وتحديده بمحيطه الطبيعي والمعيشي والاجتماعي . ويجسد .. تصبح روح الأجداد العظيمة الغائبة المتواصلة الممتدة في الحاضر نقطة الاستقطاب الوجداني وتتمظهر في الطبيعة في أعظم مظاهر الطبيعة ـ حسب الاختيار ـ حيوان ، شجرة . ولكن النقص يبقى قائماً والعجز أيضاً . يرى المؤلّه لمظاهر الطبيعة النقص في آلهته بمقايستها على نفسه من خلال أطوارها . وأحوالها : الموت ، اليباس ، الاحتراق ، عادات الجسد إلخ .

الإنسان الموحِّد ، المنزه ، الذي احتفظ بفطرته صافية ، أو أسعفه الدليل عبر نبي أو مرسَل يتوجه نحو الله الواحد الأحد الفرد الصمد الذي ليس كمثله شيء الذي يدرك الأبصار ولا تدركه الأبصار وهو اللطيف الخبير ، الكامل الذي لا تعوزه قدرة أو إرادة .

بعيداً عن التمظهر يتّجه نظر الإنسان إلى الداخل ، هو في الأساس نحو الداخل ، يخرجه منه قصوراً وتقصيراً أو تحريفاً في التوجيه نحو الداخل عمقاً باتجاه (الغيب ـ اليقين) : « اعبد الله كأنك تراه فإن لم تكن تراه فإنه يراك) « عرفت فالزم » لو كشف لي الغطاء ما ازددت يقيناً » ﴿ **الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون الصلاة . . والذين يؤمنون بما أنزل إليك وما أنزل من قبلك وبالآخرة هم يوقنون** ﴾ . . واليقين ، الطمأنينة غاية وبغية وموضوع اشتياق .

﴿ **قال أو لم تؤمن . . قال بلى ولكن ليطمئن قلبي قال فخذ أربعة من الطير . .** ﴾ إن واقعية الفكر الإسلامي تعرض هذا النموذج النبوي في القرآن مؤكدة مدخلية العيان أيضاً في اليقين . ومن هنا يخاطب القرآن البشرية من خلال العيان دون أن يمس جوهر التنزيه ، عيانية الأثر ، المدخل الى اليقين بالمؤثر وجوداً ووحدة وحكمة في الخلق والنظام وتنزيهاً في الأساس . لأن التمظهر

والتجسد ، يلازم العجز والنقص .

إن المدخل العياني الجمالي إلى اليقين بالله تعالى وتنزيهه يشغل حيزاً كبيراً من القرآن الكريم ﴿ **إن في خلق السماوات والأرض واختلاف الليل والنهار لآيات لأولي الألباب ، الذين يذكرون الله قياماً وقعوداً وعلى جنوبهم ويتفكرون في خلق السماوات والأرض ربنا ما خلقت هذا باطلاً سبحانك فقنا عذاب النار** ﴾ إنه المدخل الجمالي التناسقي إلى التوحيد المتوازن العادل ويقرب القرآن المسألة أمام وجدان البشرية وبصيرتها عندما يركز على الآية الأقرب ، الأكثر مباشرة ، على الذات ، على خلق الإنسان المتناسق المتكامل المتوازن ، الجميل . وهنا تكون الدلالة والانتقال أيسر وأعمق لأن الآية معاشة وملموسة : ﴿ **يا أيها الإنسان ما غرك بربك الكريم الذي خلقك فسواك فعدلك** ﴾ .

وعندما يقول الله تعالى : ﴿ **إنما يخشى الله من عباده العلماء** ﴾ نفهم وبالتجربة أن مزيداً من إدراك التناسق في الخلق هو مزيد من الإيغال في المعرفة

وتوغل في اليقين . يقول باسكال : « إذا كان قليل من العلم يبعد عن الله فإن كثيراً منه يعيد إليه » .

يدخل الإنسان المسلم هذا العالم الرحب من الرؤية والمعرفة فتسقط لديه الحاجة إلى التمظهر ، يحطم أصنام الكعبة ، ولا يعود مضطراً للوقوف متحيراً أمام لون العينين أسيراً لمزاج إله الخصب أو إله الخمر أو إله الجمال .

ويحطم إبراهيم (ع) الأصنام ويتحدى عبدتها بأن تقول لهم من حطمها وعندما تحدث الكارثة يذهب الإنسان الموحِّد في الاتجاه الصحيح بحثاً عن أسبابها منطلقاً من كون الله تعالى لا يريد ظلماً بالعباد ولكن الابتعاد عن الله تعالى يصم المجتمع بالجور والانحراف ، يستقيل الإنسان فرداً ومجتمعاً من خلافة الله ، فتعم العقوبة وتشمل ﴿ وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها ففسقوا فيها فحق عليها القول فدمرناها تدميراً ﴾ .

﴿ إذ قال لهم رسول الله ناقة الله وسقياها ، فكذبوه فعقروها فدمدم عليهم ربهم بذنبهم فسواها

ولا يخاف عقباها ﴾ . ويستثنى الصالحون ممن بذلوا جهدهم للتصحيح ولم يوفقوا ، يستثنون من العذاب الشامل والعقوبة العامة كما في حالة نوح وأهله في الطوفان وكما في خسف مدائن لوط .

أما عندما تحدث آية كونية « زلزال ، خسوف ، كسوف ، ريح شديدة » فإن الإنسان المسلم يرى فيها آية على قدرة الله وعظمته فيتعامل معها عبادياً بمنطق الخوف والرجاء معاً .

وإذا حدث الجدب أو انحبس المطر يتلمس الإنسان المسلم سبباً لغضب الله في نفسه ، ويتحرك إلى العراء يصلي صلاة الاستسقاء جماعة موحدة ويلح في الدعاء ويجتهد ويتضرع ؛ ويحدث أكثر الأحيان ، عندما يتوفر الصدق في التوجه إلى الله أن تستجيب السماء . هنا لا يكون الله سبحانه موضوعاً لغضب الإنسان بل يكون الإنسان موضوعاً لامتحان الله ﴿ ولنبلونكم بشيء من الخوف والجوع ونقص من الأموال والأنفس والثمرات وبشر الصابرين ﴾ ﴿ أحسب الناس أن يتركوا أن يقولوا آمنا وهم لا

يفتنون ﴾ . . بينما حالة الرضى ، رضى العبد عن المعبود مرغوبة لله تعالى ﴿ رضي الله عنهم ورضوا عنه ﴾ ﴿ ولسوف يعطيك ربك فترضى ﴾ ذلك أن ما يجنيه الإنسان من سوء فمن نفسه فلا يلومن إلا نفسه وما يجنيه من خير فمن الله ويرضى عن الله به .

يقول الإمام الصادق (ع) : كان أبي يقول : « إنه ليس من عبد مؤمن إلا وفي قلبه نوران نور خيفة ونور رجاء . ولو وزن هذا لم يزد على هذا ولو وزن هذا لم يزد على هذا » . ويقول الإمام علي (ع) : « خير الأعمال الخوف والرجاء » .

ويقول الإمام الصادق (ع) : « اليأس من روح الله عز وجل أشد برداً من الزمهرير » .

ويقول الله تعالى : ﴿ **قل يا عبادي الذين اسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله إن الله يغفر الذنوب جميعاً إنه هو الغفور الرحيم** ﴾ .

يقول الإمام موسى بن جعفر (ع) : قال أمير المؤمنين : « إن لله عباداً كسرت قلوبهم خشيته

فأسكتتهم عن النطق ».

نريد مما أثبتناه هنا أن نقول : إن الخوف والرجاء هما قطبا التوازن في علاقة الانسان المسلم بربه أثناء انهماكه بتفاصيل الحياة وتعرضه لعوامل الجذب باتجاه الخطيئة والذنب . الخوف يشكل العامل المانع فإن لم يفلح أعقبه الرجاء ليكون مدخلاً جديداً إلى التوازن ويعقب الخوف الرجاء ثانية ليمنع أو ليدفع باتجاه التوبة عملياً . . فالعلاقة بالله تعالى حتى في حال الخطيئة ليست علاقة صراعية ، ولا يحتاج الخروج من الذنب إلى وسيط ـ الراهب والاعتراف الكنيسي ـ يعطي العفو مجاناً فيسهل بذلك العودة إلى الخطيئة ويكشف عبثية الممارسة والطقس الكنيسي .
عن الإمام الكاظم عن آبائه (ع) عن النبي (
« يبعث الله المقنطين يوم القيامة مغلبة وجوههم ـ يعني غلبة السواد على البياض ـ فيقال لهم : هؤلاء المقنطون من رحمة الله » . . والتقنيط يتم عن طريق الإفراط في تسهيل الخروج من الشعور بالذنب وعن طريق العفو المجاني كما في الفعل الكنيسي .

يقول الإمام علي (ع) : « إياكم والكذب فإن كل راج طالب وكل خائف هارب » . ويقول (ع) : « لا تكن ممن يرجو الآخرة بغير عمل فكل ممن إذا رجا عرف رجاؤه في عمله » .

إذن فالمسلم الخائف من عذاب الله الراجي لعفوه لا بد أن يحقق ذلك عملياً بدون وساطة .

ويضرب رسول الله (ص) أمثولة جميلة للخوف والرجاء عندما يقف بين يدي الله تعالى لدى عودته دامياً من الطائف ، التي دخلها داعياً لله . ويضرع إلى ربِّه قائلاً : « إن لم يكن بك غضب علي فلا أبالي (الخوف) ولكن عافيتك هي أوسع لي (الرجاء) لك العتبى حتى ترضى ولا حول ولا قوة إلا بك » .

وقبله أوذي الأنبياء ، فصبروا ، وقدموا القدوة لأتباعهم ليصبروا وليتوازنوا في علاقتهم بالله . فلا يعتبرون أن ما ينزل بهم من بلاء هو نتيجة لمزاج إله ما وبلغت القدوة أعلى درجاتها في رسول الله محمد (ص) الذي قال : « ما أوذي نبي مثلما أوذيت » . من خلال التصور الإسلامي ، المتبوع أو المستلزم

للتصديق واليقين بالله تعالى ، ومن خلال التوازن بين حالة الخوف والرجاء المتأتية أساساً من تنزيه الله تعالى تنتفي العلاقة الصراعية بين الله والإنسان . وهنا نتمايز فكراً وسلوكاً عن الغرب . ننفي الخط الدرامي الصراعي الذي تنبت عليه السياقات المسرحية الغربية في « التراجيديا » . ومنه تتفرع كل الصراعات .

إننا إذا ألغينا فكرة الصراع من المسرح نسقط القاعدة الأولى للنص المسرحي . ولا بد لنا أن نبحث عن قاعدة مغايرة لعملنا المسرحي إذا أردنا ذلك .

مدخل نقدي الى انتاجنا المسرحي

لا أعتقد أن هناك ضرورة للاستمرار في حساب التمايزات بين المجتمع الإسلامي وبين المجتمع الغربي حتى النهاية ، لما تحتاجه هذه المسألة من أدوات معرفية واسعة وما تقتضيه من اختصاصات لن يتوفر الكثير منها لفرد مهما أوتي من استعداد ؛ ولأننا من البداية لم نضع أنفسنا على طريق المقارنة إلا لغاية فإذا ما تيسر تحقيق هذه الغاية ولو في حدود سببية أمكن أن نوقف عملية المقارنة عند هذه الحدود وإلا ذهبنا في غير الاتجاه الذي قصدناه .

لقد كان قصدنا أساساً تأكيد فرضية وضعناها مضمونها أن المسرح كنوع أدبي في أشكاله المتعارفة ومدارسه جميعاً غربي اقتضته طبيعة المجتمع الغربي

فأتى متطابقاً مع هذا المجتمع شكلاً ومضموناً. وإن هذا النوع على تنوع أشكاله (التمثيلي والغنائي والاستعراضي) وتنوع مدارسه (الواقعية)، الاشتراكية، العبث، السوريالية، اللا معقول الخ ...) وانطلاقاً من هذه الفرضية أعلاه ليس بمستطاعه أن يتطابق مع المجتمع الإسلامي ليكون إنتاجاً إسلامياً نظراً للتغاير العميق بين بنية المجتمع الإسلامي وبين المجتمع الغربي. وقد وعدنا كذلك أن نرى إمكانية تعميم هذه الفرضية على الأنواع الأدبية الأخرى أو نرى مدى مصداقية هذه الفرضية في تلك الأنواع مفترضين سلفاً أن هناك بعض الاختلاف بين مسألة الشعر مثلاً ومسألة المسرح في هذا الخصوص، ولذا سوف ينصب اهتمامنا في دراستنا للشعر على الأشكال والمدارس الحديثة التي لها نوع علاقة بالإنتاج الغربي والقيم الفنية والفكرية الغربية بصورة عامة.

إذا كنت قد وفقت في حدود ما قدمت إلى تأكيد الفرضية التي وضعتها أو اقتربت من ذلك فإني اعتقد بأن أي مجتمع في نمط تشكله قيماً وسلوكاً وأفكاراً

وعلاقات ومظاهر تعبير وفي تاريخ هذا التشكل ليس تلقائياً ، بل هو رهن بالعقيدة التي تحكمه وتحدد مساره وملامحه ، ويكون التشكل الاجتماعي مربوطاً بالعقيدة متوافقاً معها ومطبوعاً بها ، بقدر ما يتوفر في العقيدة نفسها من شمول وطموح . وعلى مدى شمولها وطموحها يتوقف مقدار حاكميتها وتحكمها في توجيه تاريخ هذا المجتمع وحركته دون أن نهمل شرط قابلية المجتمع نفسه موضوعياً وذاتياً ، هذه القابلية التي تعود العقيدة نفسها لتنشطها وترفع من جاهزيتها للامتثال .

من هنا عندما يريد مجتمع آخر كالمجتمعات الاستعمارية مثلاً أن يتدخل ليحكم مسيرة مجتمع آخر وتاريخه فإنه يعمل على الفصل بين العقيدة وبين المجتمع المراد غزوه واستعماره والتحكم به ليحد من حاكميّة هذه العقيدة أو يلغيها . إن محاولة الفصل هذه تتضمن درجة من درجات العنف والقسوة وتأخذ حجمها سعة وضيقاً ، طولاً وعرضاً ، وعمقاً متناسبة في ذلك مع عمق العقيدة وأصالتها

وتغلغلها وعمرها في المجتمع وكلما توفر العمق والأصالة كانت العملية أكثر عنفاً وشراسة .

فيما يخص المجتمع الإسلامي كان لا بد للعملية الاستعمارية أن تطال كل المستويات وبسرعة تفوت فرص الممانعة المتوفرة والجاهزة باستمرار نظراً لشمولية العقيدة الإسلامية وواقعيتها مما جعلها تهيمن وتحكم تكوين وحركة المسلمين مجتمعات وأفراداً في كل زاوية وتشمل العموميات والتفاصيل معاً ، فضلاً عن أنها استطاعت أن تفرض طوعاً قدراً عالياً من التماثل البنيوي بين شعوب مختلفة .

لقد اقتضت العملية الاستعمارية لدى الهنود الحمر تدميراً وخلخلة (ديموغرافية) نظراً لمكان الأرض في عقيدة الهندي من جهة ، ومن جهة أخرى كان الهندي الأحمر منغلقاً لا يحمل أي قدر من الطموح إلى نشر عقيدته مما جعله يتحصن داخل ذاته ويعنف في مواجهة أي اختراق حضاري ، من هنا اتسمت العملية الاستعمارية ضده بالعنف الجسدي .

في المجتمع الوثني الافريقي تنتشر الغابات الواسعة مع جو حار مليء بالرطوبة مما يفرض حالة من الاسترخاء في الجسم والفكر مع غياب العقيدة المحصنة ، وتنتشر الحيوانات المفترسة والأفاعي السامة والحشرات الضارة لتؤسس حالة من عدم الاستقرار ، ومعها تنتشر الأمراض ، مما يعطي للعنف الاستعماري مدخلاً ليستر من خلاله طبيعته التي تأخذ عبر المبشر الطبيب طابعاً ظاهره اللطف والإنسانية ، وتختزن درجة عالية من العنف والقسوة . ويغيب فيها عنصر التحدي والشعور به نظراً لأهلية المسيحية كغطاء أيديولوجي لعملية التعايش وعدم الاضطرار للتماس والتصادم المباشر مع قيم القبيلة وآلية حياتها وحركتها كطقوس الرقص والغناء والسحر والعلاقات الجنسية المفتوحة والخمرة .

فيما يخص الإسلام والأمة الإسلامية كانت المسألة اكثر تعقيداً تبعاً لحالة الشمول والعمق التي تميز الإسلام .

إن العامل الاقتصادي في العملية الاستعمارية كان وما يزال يشكل أحد البواعث والأهداف الرئيسية ، وعندما أراد الغرب استعمارنا والتحكم بضوابط الإنتاج والاستهلاك في اتجاه الاتباع والإلحاق واجه مجتمعاً له شروط نموه المختلفة والأكثر تعقيداً مما حد من إمكانية مشوله للمنهج الغربي الماركسي والليبرالي معاً في التحليل والتاريخ . إن مدخلية الإسلام في تشكيل المجتمع الإسلامي من البداية منذ الأيام الأولى للفتح والدخول في الإسلام جعلت مفهوم الاقطاع الغربي غير قابل للانطباق على الحالة الإسلامية بسبب من مدخلية التشريع الإسلامي في تحديد علاقات الملكية خاصة فيما يخص ملكية الأرض . من هنا يتضح خطأ « ماركس » في محاولته تعميم أطروحته (أسلوب الإنتاج الآسيوي) على الإسلام عندما رأى خارج الغرب نمطاً في الإنتاج لا يقع في السياق الغربي فوحّده نظرياً في هذه الأطروحة جاهلاً أو متجاهلاً . إن عدم الوقوع في السياق الغربي الكلاسيكي لا يبرر التعميم ولا يصححه وإلا كيف نجمع بين

كوريا وإيران ؟ ولكن الغرب الرأسمالي المستعمر كان يعي خصوصية الاقتصاد الإسلامي ويحاول أن يتجاوزها كعائق ، من هنا عمل على تعطيل قوانين وشروط النمو الطبيعي في الاتجاه الإسلامي الخاص والمتميز والاستقلالي مع الاحتياط من أن يوضع الاقتصاد الإسلامي على طريق النمو في السياق الغربي لصعوبة المسألة من ناحية ، ومن ناحية أخرى حذراً من أن يتحول الاقتصاد الإسلامي إلى منافس (تجربة اليابان) . من هنا كان لا بد من اختلاق شروط وقوانين نمو معطلة من ناحية وغير متماثلة من ناحية أخرى ومحكومة باحتياجات المستعمِر وأهدافه في سبيل خلق آلية اقتصادية ترسخ التبعية . هذا ما يفسر ذلك التداخل بين الاقطاع والبرجوازية في بلادنا وعدم الفرز الطبقي بينهما كما حصل في الغرب .

لقد كان واضحاً للاستعمار الغربي أن هذه المحاولة لا يمكن أن تنجح النجاح المطلوب إذا تمت خارج المسألة الثقافية مما كان يستدعي أن تقطع

الثقافة عن أصولها وجذورها وسياقها حتى لا تتواصل أو تنمو في اتجاه استقلالي مع استحالة استبدالها كلياً أي تحويل ثقافة الأمة الإسلامية إلى ثقافة غربية خالصة ؛ معتمداً على جيوب داخلية وضعها بالاصطناع والاستتباع لعمل الغرب على إدخال منهجه في عملية الإنتاج الثقافي والأدبي بصورة خاصة لإنتاج ثقافة غربية تبدأ من تبعية غير متطابقة تحمل قيم الغرب وتبشر بها لتحقيق الغاية وهي إدخال قيم الغرب هذه إلى تكوين المجتمع الإسلامي تسهيلاً وتبريراً للارتباط في المستويات كافة : الاقتصادي والسياسي . . . الخ .

لقد كانت الفنون المختلفة هي الأداة الأولى التي تم من خلالها هذا المسعى وكانت فعاليتها ترتبط بمدى جماهيريتها (السينما والتلفزيون بالدرجة الأولى والمسرح والشعر والقصة والرواية بالدرجة الثانية) على تفاوت فيما بينها داخل الدرجة الواحدة .

ميزة هذه المسائل أننا لسنا وحدنا الذين ندركها ، خصوصية إدراكنا أنه يتم من خلال وعي شامل

للعمليـة الاستعماريـة ، يستدعيـه الإسلام بـاعتباره مستهدفاً وباعتبارنا مقتنعين به وواثقين ومستمسكـين مما يتيـح لنـا الجـذريـة في الـرؤ يــة والصـواب في التصور .

الآخـرون غير الإسـلاميين يـرونها أزمة عـارضـة ومزمنة ليست أصلية ويمكن تصحيحها ، ينطلقون في ذلك من نقطة التسليم بالنوع الأدبي والشكـل الأدبي ولكنهم يـدعـون ويتـداعـون عـلى قـاعـدة الارتبـاط بالغرب إلى تعديل يطال الشكل مـرة والموضـوع مرة أخرى يقرب النوع الأدبي الغربي وشكله من المجتمع الإسلامي هماً وذوقـاً ويعتقدون بـأن ذلك ممكن وأنـه حـل لمشكلة يعانـونها ، وهي نخبويـة الإنتـاج الأدبي وعدم جماهيريته إلا إذا ابتذل أو سطح . لقد انطلت عليهم حيلة الغـرب عنـدمـا حـاول تــدمـير البنيــة الاجتماعية الحضارية المتميـزة لمجتمعنا بغيـة إدخالنـا في تـاريخه وطـرائق حيـاتـه بغيـة تحـويـل التبعيـة إلى التصاق كامل تؤبد العملية الاستعماريـة وتحولهـا إلى ضرورية وجودية . ترى الماركسيـة أن الأمم الشرقيـة

هي أمم غير تاريخية لأن التاريخ هو تاريخ الغرب ولا يختلف الفكر الغربي عن الماركسية في هذه النظرة التي كانت أساساً لنشوء الفكر الاستشراقي .

في هذه الحلقة من دراستنا سوف نحاول أن نرى كيف يرى هذه المسألة بعض المعنيين بشؤون المسرح العربي تأليفاً ونقداً وغير ذلك معتذرين بأن هذه العجالة لا تكفي لعلاج مسألة بهذا القدر من التعقيد والإهمال في نفس الوقت فيما يخصنا كمسلمين ، ولا بد من التوسع واستجماع كل عناصر الموضوع وشواهده .

نلاحظ بداية أن الأغلبية الساحقة من المسرحيين العرب إن لم يكن جميعهم يحرصون على إظهار درجة من عدم الرضا على المعركة المسرحية العربية بما فيها نموذجها الناشط تاريخياً في مصر ويشيرون دائماً إلى خلل ما ، منهجي دائماً هنا أو هناك في هذا أو ذاك من شؤون هذه الحركة ، أن هذه الإشارات لا تقتصر على المسرح بل تتعداه إلى الأنواع الأدبية الأخرى وبنسب متفاوتة مؤكدة أن المسألة أعمق

وأبعد من مسألة نوع أدبي بعينه .

يكاد يجمع الجميع على القول بأن أدبنا الحديث غربي المولد والملامح والقسمات والعضلات والشرايين . . . الخ . ولكن ليست هذه هي مشكلتهم ، أي أدباؤنا ونقادنا المحدثون . هي المشكلة في نظر الإسلاميين ، مشكلة الآخرين هي في أنهم يريدون أن يعطوا لهذا المولود ملامح غير ملامحه وخصائصه الوراثية الطبيعية ، ملامح جغرافية اجتماعية لكي يصبح ابناً حقيقياً ، لمجتمع لم يحمله ولم يعان وحاماً في حمله .

كيف لا يبقى هذا المولود دعياً ؟ هذه هي المسألة « ادعوهم لآبائهم هو أقسط عند الله » .

الشعر الحديث كان أبوه « اليوت » قبله كان « بودلير » أباً للرمزية ، وبعده كان بروتون أباً للسريالية . وهناك من يقول بأن « الحلاج » لصلاح عبد الصبور هي نسخة معربة عن « جريمة قتل في الكاتدرائية » لأليوت . وهناك من يرى بصمات « بودلير » واضحة في شعر سعيد عقل وعلي محمود

طـه . ويزيـد بعضهم ليؤكد بـأن عمود الشعـر عند « أدونيس » يأتي من « سان جون بيرس » . كما يلفت النظر بعض المتابعين لحركة الشعر الحديث في أميركـا وانكلترا إلى أن عروض وهيكل شعر محمـود درويش وألوانه وصوره وبناءه التعبيري يأتي من قراءاته لذلك الشعـر وللمغمورين من منتجيـه تحـديداً . وإذا مـا أصغينا للنقّاد ، سمعنا أسماء أراغـون وبلوك وباونـد ولوركا وبـوشكين وحمـزاتوف إلـخ . . . لنكتشف ان شعراءنا يستغلون جهلنا باللغـات الأجنبية ويتـرجمون لنا إنتاج شعر شعراء الغرب بعناوين عربية .

أما في القصة والرواية والمسرح فإن قـائمة الأدبـاء الغـربيين طـويلة جداً (سـارتـر ، زولا ، كـافكـا ، شكسبـير ، برنـاردشو ، إبسن ، فلوبـير ، غـوتـة ، بلزاك ، كـامو ، سـاغـان ، دي بـوفـوار ، دي مـوبـاسـان ، بيكيت ، يونيسكـو ، ميلر ، موم بـاربوس ، همنغـواي ، غوركي ، شتـايبك ، الآن روب غـربيـة ، بـاسترنـاك ، تـولستـوي ، دوستـويفسكي ، ناتـالي ساروت ، أنـدريـه جيـد ،

جـورج شحادة ، ديكنـز ، بيرانـدللو ، مـورافيـا ، كولن ولسون) . . . الخ إني أعـدد الأسماء هنـا على استحياء ، وللضرورة ، وأتـذكر قـاصاً عـراقياً كـان يحاضر في بيروت عن القصة العراقية ، عنـدما أخـذ يورد الأسماء بلكنة مصطنعـة ومضحكة ، معتبـراً أن إيرادها جواز مروره إلى الحداثة والمعـاصرة ، أوردهـا بشهية غربية تعكس مركبـات النقص والضياع ، ممـا أثار سخرية الحضور الـذين هم في العموم متغـربون مثله .

نقادنا وأدباؤ نا ، عنـدما يتحـدثون عن المحليـة ، يقصدون ضرورة أن يتصـدى الإنتاج لقضـايا وأمـور محليـة معاشـة ، مـع الإبقـاء عـلى النهـج والأسلوب والشكـل الغـربي . وفي حـين ينـادون ، أو الكثـير منهم ، وعلى قاعدة « الواقعيـة الاشتراكيـة » بوحـدة الشكـل والمضمـون ، نـراهم ، يسعـون إلى تـركيب شكل أجنبي على مضمون محلي ، بينما يمضي بعضهم في حل هذه المشكلة على طريقتهم ، إذ يلتقطون من الشـرائح المتغـربـة في المجتمـع مشكـلاتهـا الغـربيـة

ويضعونها في أشكال غـربية (الغثيـان ، الاغتراب ، الإحسـاس بالاضـطهاد ، البـارانويـا ، العصيـان ، الاحتقار ، الخيانات الزوجية . . . الخ)[1].

وقليـلاً مـا قـامت محـاولات نقـديـة أو إنتـاجيـة لالتقـاط جـذور المسـألـة أو وضعهـا في نصـابهـا الحقيقي . كـانت المحاولـة الأولى ليوسف ادريس في «الفرافير» و «المخططون». في الفرافير استفاد يوسف ادريس من مناخ « السامر المصري ». حاول أن يرى

(١) يعترف نجيب محفوظ ، الرائد ، بأنه كان مضطراً أن ينتظر صدور الإنتـاج القصصي الفـرنسي (زولا أو بلزاك) ليقـرأه ومن ثـم ليكتب . لكن نجيب محفـوظ يحاول أن يتميز فهو لا ينقـل نقـلاً مبـاشراً ، فيـذهب إلى مقهى « الغيشـاوري » في حي الحسـين ، الشعبي ، أو إلى زقاق المدق ، أو الغورية ، ليلتقط نماذج بشريـة مصـرية يـركب عليها مـا استفاده من الإنتـاج الفـرنسي (خـان الخليلي ، اللص والكلاب ، زقـاق المدق ، الثـلاثية . . . الـخ) ويظل يتطور إلى « الشحاذ » وثرثـرة فوق النيـل ليقدم فيهـا حالـة وجودية التقطها في عوامات النيـل ، على ضفـة النهر لا في داخله أو مجـراه . في الإطار التغـريبي الخالص ـ نؤكـد على محفـوظ هنا باعتباره رائـداً وظله على المسـرح وإن كان في الأصـل روائياً ، لا ينكر خاصـة إذا لاحظنـا أن البدايـات في المسرحيـات الموضـوعة ـ غير المترجمة أو المقتبسة ـ قد اعتمدت كثيراً على قصص محفوظ .

الخصوصية المجتمعية ، ولكن رؤ يته ظلت في حدود الشكل ، لم يحاول ادريس أن يرى « السامر » في عمقه واتساعه في حركة المجتمع ، وظلت محاولته في إطار « النص » المقتطع إنتقاءاً من الحالة الاجتماعية . يقول بعض النقاد : « إن مسرحنا كان ميداناً ليس للواقع وإنما لانطباعات المؤلفين وتحزباتهم » . ولم يخرج يوسف ادريس نوعياً على هذه القاعدة خاصة في « المخططون » التي كانت نقداً سياسياً من زاوية ليبرالية خالصة لأسلوب الحكم في عهد عبد الناصر حيث منع تمثيلها وقتها وهي الآن على وشك أن تعرض في مسارح القاهرة في عهد كامب ديفيد . ثم حاول « سعد الله ونوس » المسرحي السوري ، ذلك في « حفلة سمر من أجل ٥ حزيران » عندما قرر إدخال الجمهور في المسرحية ، بجره إلى الخشبة في محاولة لتأكيد الوحدة بين الخشبة والقاعة ، ولكنه ولأنه كتب نصاً ، هو كتبه ، اضطر للاتفاق مع ممثلين من أهل الخشبة ليأخذوا مواقعهم إلى جانب النظارة في القاعة من ضمن مقتضيات الدور ، ثم أثناء العرض يتم

استدعاؤهم ، كان ذلك في النهاية تأكيداً للانفصال وليس إلغاء له . وفي مسرحيته « مغامرة رأس المملوك جابر » حاول سعد الله ونوس أن يتقدم خطوة على طريق المطابقة بين العمل المسرحي وحركة المجتمع ، فاستعار شخصية « الحكواتي » ليروي وليتخذه ذريعة للاتكاء على التاريخ المتخيل « ألف ليلة وليلة » وليتمكن من خلاله أن يشرك الجمهور في بناء النص . جاء الاتكاء على « ألف ليلة وليلة » إسقاطاً وهجرة إلى التاريخ حاولت أن تصانع جمهور الحكواتي ، هذا الجمهور الذي يتجمع حول راوٍ ، كل ما يفعله ان يكرر حدثاً متخيلاً دائماً لا علاقة له بالواقع ، وهو جمهور غير نموذجي ، بل هو يجسد حالة مرضية غير حركية في المجتمع . وعندما حاول ونوس إدخال الجمهور العادي ، النموذجي ، من القاعة ، لتأكيد الوحدة ، لم يتجاوز ما فعله في « حفلة سمر » .

لقد كانت المحاولة الأكثر تقدماً على هذه الطريق هي محاولة « روجيه عساف » . لقد ابتدأ عساف

المخـرج اللبنـاني بعـد انصيـاع طـويـل للمــدرسـة « البريختية » من قناعة بأن الشكل المسرحي الغربي لا يناسب المجتمع الإسلامي حركـة وفكراً . وبعـد أن أمضى سنوات متنقلاً مصغياً للحوار اليـومي في قرى « جبل عامل » قدم مسرحيته « بالعبر والأبر » . اختار لهـا كحـدث « زراعــة التبـغ » وحــواراتهـا وهمــوم المزارعين . ظل روجيه في هـذا العمل وفيـاً للمرحلة « البـريختيـة » في تـركيـزه عـلى الجـانب الاجتمـاعي الحيـاتي، مما يعني أنـه لم يكن شموليـاً ، بـل اقتـطع نصاً ، لم يضعه ، بل أجرى عليـه عملية « تـوليف » مونتاج ظلت خاضعة لاختياره ولمسبقاته السياسية .

وفي محـاولته الثـانية « ذكـريات من أحـداث ٣٦ » ظلت زراعـة التبغ والأحـداث الشعبية البـادئة منهـا محورياً ـ دون أن يكون ذلك عيباً ـ ظلت زراعة التبغ أرضيـة للعمل المسـرحي مضـافـاً إليهـا ملمـح يـأتي اختياره كدليل على تقدم عساف عـلى طريق الـرؤ ية الشـاملة ، أعني به « الملمـح الـوطني » . هـذه المـرة استفـاد عسـاف من « فــرافـير » يــوسـف ادريس في

التقاطه « للسامر المصري » حيث التقط حلقات الشاي في جبل عامل كمناخ للحوار الاجتماعي حول الهموم والأفكار التي يلخص حركة المجتمع الإسلامي في أحد أمثلته . ولكن عساف ظل انتقائياً مرتبطاً بالحدث المحور مما أكرهه ثانية على « التنصيص » والتوليف .

ولكن عساف في هذين العملين حقق قفزة كبيرة من حيث تحرره من ضغط الديكور والاكسسوار والملابس واللغة واستطاع أن يقدم نصاً غير موضوع فكان نصه نصاً حقيقياً بمعنى أنه صادر عن الفئة الاجتماعية التي قدمها في عمله .

وقد استطاع عساف أن يجبر المسرحيين العرب - مؤلفين ومخرجين وممثلين ومديرين - في المهرجان المسرحي العربي في دمشق ، أن يصفقوا له طويلاً ووقوفاً ويعترفوا بأنه حقق ما لم يستطيعوا تحقيقه منذ مائة سنة . إن ذلك اعتراف صريح من قبل هؤلاء جميعاً ، بأنهم ينشطون خارج شروط ومقتضيات وضع أمتهم ومميزاتها . ويأتي جمهور

عساف الواسع ونوعية هذا الجمهور المختلف عن الجمهور التقليدي للمسرح العربي والذي ما زال يتراوح بين طواغيت يأتون للمسرح الكوميدي ليضحكوا على البسطاء عبر المهرجين أو ليقولوا للمؤلف والمخرج والممثل ، ذي النظرة السياسية الناقدة على قاعدة الثقافة الغربية ، أننا مستعدون لمتابعة أعمالك حتى لو كانت تتناولنا بالنقد ، لأننا نقدر ظروفك وحاجتك إلى تقليد غيرك ، ونحن قادرون على إبطال هذا النقد والتصالح معك .

في مسرحية « المهرِّج » لمحمد الماغوط التي قدمت في لبنان قدم الماغوط رؤ ية ساخرة عن كل القوى السياسية العربية القومية والقطرية والأممية ، ولكن ذلك لم يمنع السياسيين اللبنانيين ، النموذج الأسوأ ، من الحضور والإعجاب والتشجيع ، وعندما أراد الممثل أن يوجه كلمة لاذعة « لصائب سلام » الذي كان يحضر العرض استبدل باسم « صقر قريش » اسم صائب سلام وقال محيياً الصقر : أهلاً صائب بك . وضحك صائب سلام طويلاً وعميقاً وضحك

الجمهور وفي نهاية العرض شكر الممثل على خفة دمه . جمهور عساف كان يذهب ليرى نفسه ويعود وهو راضٍ عما رأى رغم ما فيه من نواقص .

كان روجيه عساف يرتقي في هذا المجال بقدر ارتقائه في فهم الإسلام واقترابه منه . في البداية كان يرى الإسلام من الخارج ، من موقعه كماركسي مستقل وكماركسي « ماوي » كان يطمح الى استيعاب الإسلام واستخدامه . وبعد ذلك أَسْلَمَ وكان حريصاً على حضور صلاة الجمعة ودروس التفسير في مساجد بيروت وحضور مجالس عاشوراء . من هنا استطاع أن يسجل قفزاته ويضع نفسه على طريق تحقيق التطور النوعي في عمله المسرحي من خلال رؤية لحركة المجتمع الإسلامي في تمحورها حول التوحيد والوحدة .

كيف يرى النقد الأدبي العربي المسألة ككل ؟

« رياض عصمت » المؤلف والناقد المسرحي السوري ، يطرح هذا السؤال : « هل نستطيع أن نقرأ أنفسنا في مسرحياتنا الجادة ؟ » ويجيب « الواقع

أننا لم نقرأ أنفسنـا إلا متأخـرين ، حتى هذه القـراءة كانت مشوشة وركيكة »[1].

يحـاول عصمت التعليل فيقـول : « إن مسـرحنـا جـديد كتـأليف ومؤلفين وقـد حاول كتـابه اللحـاق بالموكب العالمي ولم يقصروا لكنهم أيضـاً لم يفلحوا في بناء جسور كافية مع واقع اجتماعي عريض وخصب ومتغير . ومن أبرز الأسباب لذلك أن مسرحنا محدث لم يمر بمراحل تطور طبيعية وإنما اجترحها اجتـراحاً . كما أن هذا التثـاقف مع المسـرح العالمي جعله غـريباً عن التطور التدريجي للمـدارس الفنية » . نلتقي هنـا مع حالة من العناد الذي لا يريـد أن يرد المسـألة إلى أسبابها الحقيقية . إن النقاد العرب عامة يصرون على الرؤ ية من جـانب واحد . فهم يشكـون من أنهم لا

---

(١) يقصد كما يصرح بعض الأعمال المسـرحية التي حـاولت أن تتمثل السياسة بمفهومها العميق ، مفهوم الموقف المتكـامل ، البعيـد عن الدعاوة الحزبية أو الفئوية ، وهي أعمـال نادرة مثـل « الدراويش يبحثون عن الحقيقة » لمصـطفى الحلاج و « مغـامرة رأس المملوك جـابـر » لسعـد الله ونـوس و « كيف تـركت السيف » لممـدوح عدوان .

يقرأون إلا بعض الجوانب ولا يتساءلون عن إمكانية قراءة الجوانب جميعها . ولكن عصمت ، رغماً عنه يحدد معالم الأزمة المستعصية . فهو يقر بأن مسرحنا جديد ، يعني ليس متصلاً بتراث في حقله ، وجدته تعني اقترانه التاريخي بالدخول الغربي الاستعماري إلى ديارنا بكل أدواته التدميرية التي لا بد أن يكون المسرح أحدها .

ويضع المسألة في إطار الاستحالة عندما يقر بأن النشاط المسرحي بدأ مواكباً للإنتاج العالمي ولم يقصر في ذلك . ورغم عدم تقصيره ظل بعيداً عن حركة المجتمع قاصراً عن استيعابها ولم يقل بأنه سيبقى قاصراً وهو سوف يبقى لأنه كنوع وكشكل ليس بمستطاعه أن يستوعب لأنه تجزيئي إنفصالي ومجتمعنا موحَّد وموحِّد ، ومن هنا يأتي الغنى والتكامل في حركته وحياته . ويتناقض الناقد عندما يقر بأن جذر المشكلة هو التثاقف مع الغرب باعتباره مانعاً من التواصل مع المجتمع ثم يعود ليتلمس الأزمة في عدم مرور حركة المسرح العربي بمراحل التطور التدريجي

والطبيعي لحركة المسرح الغربي ومدارسه . هذا صحيح كواقع ، لكنه دعوة إلى التثاقف الكامل الذي هو جزء من المشكلة أو أساس فيها .

شهادات أهل الفن :

إن عودة سريعة إلى سنوات خلت من تاريخ المسرح العربي ، نتعدى من خلالها مرحلة البدايات لما كانت تستلزمه من الارتباط الكامل بالإنتاج الغربي ، ونركز على مرحلة يفترض أن تكون متقدمة ، ان عودة كهذه ترينا إلى أي حد كانت حركتنا المسرحية مندرجة في عملية الاستتباع والاستلحاق الغربي التدميري .

يقول عبد الحميد التطاوي أحد الأساسيين في الحركة المسرحية العربية : « إن المسرح القومي كان يقدم المسرحيات العالمية والمترجمات وقليلاً من الأعمال المقتبسة ، حتى فرقة نجيب الريحاني برغم نجاحها فإنها كانت تعتمد على النصوص المسرحية التي كان يترجمها الريحاني وبديع خيري » .

وتقول سميحة أيوب : « معظم الأعمال كانت

من النـــوع الكـلاسيكي ، فقـــد قـدمنـــا (فيـدرا) و (أنـطونيو وكليـوبـاتـرا) لشكسبير و (دمـاء عـلى مـلابس السهرة) وكـانت المسرحيات المترجمـة هي الأغلب على أعمالنا .

لقـد وصـل الالتـزام بـالنص الغـربي إلى حـد أن مسرحية (الملك لير) ترجمت مرة ولكنها لم تعرض ، لأن النص الإنكليزي اقتضى أن يقدمهـا ممثل واحـد ولا بـد من الالتزام بـذلك ، وكـان الممثـل المؤهـل مريضاً ! فألغي العرض » .

ويقـول نعمان عـاشـور أحـد الـرواد في التـأليف المســرحي العـربي (كـانت كـل قـراءاتي تتـركـز في مسرحيات تشيكوف وابسن وبرنارد شو وغوركي) . ويؤرخ لبدايته في التـأليف المسرحي بـأن دافعه كـان شغفـه المتزايـد بهؤلاء الأربعـة . ويتبـرَّم من خـلال التزامه الصـارم بقواعـد النص المسرحي الغـربي من الخـروج على النص أثنـاء العـرض ويسميـه (آفـة) ويقـول عـاشـور (كـانت الفـرقـة القـوميـة لا تقـدم للجمهور غير ما كان يقدم من سنوات عديدة وكلهـا

أعمال مسرحية جامدة وترجمات عقيمة لا تحمل أي مضمون اجتماعي أو فكري يربطها بأحاسيس الناس ومشاعرهم وتطلعاتهم الاجتماعية والفكرية) .

ويعترف عاشور أن طلاب معهد التمثيل قد رفضوا تمثيل إحدى مسرحياته لأنها كانت مكوَّنة من أربعة فصول ، والقاعدة الغربية تقتضي أن تكون الفصول ثلاثة . مما جعل المسرحية تخرج على قواعد أرسطو ، والطلاب لا يريدون ولا يستطيعون الخروج فرفضوا تمثيل المسرحية .

إنه شاهد من شواهد البؤس في تاريخنا الفني .

وفي الصفحات القادمة سنتابع استعراضنا النقدي من خلال بعض نماذج التأليف المسرحي مع إشارة أولية إلى موقف إسلامي على طريق حل المسألة .

أزمَة النص المسْرَحي . .
إسْلاميّاً ماذا نفعَل ؟

إن التجـرد والمـوضـوعيـة تقتضيني أن ألاحظ فجوات معينة في هـذه المداخلة ، لا مجـال للإغضـاء عنها ، مما يلزمني بالتوضيح توخياً للعذر .

إن أول مـلاحـظة يمكن أن تـوجـه هي غيـاب المصادر والمراجع في الحقل الذي أتناوله . فعلاً أنا في هذا المجال أعتمد على الذاكرة ، والمصادر بعيدة عن متناولي لأسباب قاهرة ، وذاكـرتي في الأساس ليست ذاكرة الاختصاصي ، لأن حقـل عملي واختصـاصي ، حسب المتعـارف ، يفتـرض فيـه ـ خـطأ ـ أن يكـون بعيداً عن الاهتمام بهذه المسألـة . إن هذا الـوهم في التمايز الوظيفي هو مرض جاءنا من الغرب مع غيره

من الأمراض ، وإسلامنا بريء منه ، وإن كنا قد وقعنا فيه . إنَّ انتماءنا العقيدي والتزامنا يلزمنا بتنويع الاهتمام .

يلاحظ الشيخ « محمد أبو زهرة » اهتمام الإمام الصادق (ع) بالعلوم البحتة على تنوعها وتعمقه فيها ، ويرى في ذلك سعياً من الإمام (ع) إلى تثبيت العقيدة ونشرها . إنها « برغماتية » إسلامية محكومة بالإسلام ، مبررة ومطلوبة . وأنا ادعي أن اهتمامي بالمسرح يأتي من هنا ، والآن بالذات يساورني الأسف لأني انقطعت عن المتابعة زمناً طويلاً . لقد كان من الواجب علينا أن نكون أكثر وعياً بعمق التحدي وخارطته ، حتى نعد الإجابات الشافية عليه .

الملاحظة الثانية ، هي أنني لم أضع هذه المداخلات في إطارها التاريخي التفصيلي . ذلك كان يستلزم تفصيلاً في قواعد « أرسطو » في المسرح ، وامتثال المسرح الغربي ، ومسرحنا التابع لهذه القواعد ، هذا الامتثال الذي لم يبدل فيه أو منه

محـاولات بيكيت وجمـاعـة مسـرح الشـمس الأوروبـي[1] بخـروجهم الجزئي عـلى وحدتي الـزمان والمكـان لـدى أرسـطو ، مـع الإبقـاء عـلى وحـدة الموضوع . هذه المحاولات جاءت تطويـراً وتغييراً في الدرجة ، اقتضته تطورات الواقع الغربي على أرضيـة القواعد الأرسطية لا خارجها .

إن التأريخ يقتضي التعمق والتـوسع في تفـاصيل البـدايـات ، من « مـارون نقـاش » الى « جـورج أبيض » إلى « أبي خليـل القباني » . وأنـا أتساءل عـما إذا كـانت المفردات العـربية قـد تشكلت مسرحيـاً ، حسب قـوانينها الـداخليـة ـ حـدثـاً وحـواراً ـ أم أنها أخضعت قسراً لشكل أجنبي عنها ، فجاءت مبعثـرة غير متماسكـة ، وهجينة غـير متناسقـة . أما « عبـد الكـريم الخليـل » ومن خـلال عمله في « المنتـدى الأدبي » فقـد كان تلقف من أوروبـا ما أنتجتـه لنا ، ودفعتـه نحونـا ، من سياق غـربي في الفكر والـرؤ ية

---

(١) لقد استفاد « روجيـه عساف » كثيـراً في أعمالـه الأخيرة من هـذا الأتجاه ، دون أن يمس ذلك من اتجاهه الاستقلالي .

القومية ، فذهب إلى التاريخ ليستحضر بطولات عربية توخى منها أن تثير الروح القومية في مقابل العثمانيين ، ليعود رفاق دربه وزملاؤه في المنتدى الأدبي ، بعد مقتله ، فيؤكدوا أن عملهم ، لما أسموه بالاستقلال الذاتي عن السلطة العثمانية على قاعدة قومية ، لم يكن في واقعه إلا سعياً للخضوع الطوعي للانتداب الأوروبي . أما جذور « مارون نقاش » و « جورج أبيض » الثقافية والسياسية ، الغربية التغريبية فهي معروفة[1] .

إني في الأساس لم أرد التأريخ ، وإنما أردت إثارة الموضوع ـ نقدياً ـ من الجانب الذي يعنينا كمسلمين ، أي الغرب واختراقات الغرب لثقافتنا وإنتاجنا الأدبي عموماً والمسرحي خصوصاً . هذه المسألة هي في عمق قضايانا ولكنها ـ على أهميتها ـ لم

---

(١) يقتصر المؤرخون للبدايات على النقاش والقباني وأبيض ، وأنا أضيف محاولات تحدث عنها المؤرخون « توفيق علي برو » تحديداً ، هذه المحاولات قام بها « عبد الكريم الخليل » في الاستانة في أوائل القرن .

تواجه بالجد والتوسع المطلوبين . لقد تناول « سيد قطب » هذه المسألة في إطارها العام « التصوير الفني في القرآن » وفي كتاباته عن الشعر ، ولكنه لم يدخل في التفاصيل . لقد كان بإمكان « سيد قطب » وحده في الأربعينات ، بعد كتابه في « النقد الأدبي أصوله ومناهجه » أن يكمل مسعاه ، لو أنه لم يتعامل بانفعال سلبي حاد ومبرر ، مع المرحلة السابقة من حياته وإنتاجه .

لقد عز على بعض المخلصين وحسني النية من أدبائنا أن يخلو الإنتاج الأدبي الإسلامي من المسرح . وحاولوا أن يقدموا إنتاجاً متميزاً في هذا المجال ، لا يستفيد فقط من التاريخ الإسلامي أو حضور الإسلام في حركة المجتمع الإسلامي وقيمه ، بل حاولوا أن يكونوا دعاة إسلاميين في أعمالهم : محمد عفيفي ، في مسرحيته عن استشهاد الحسين (ع) ومحاولات أخرى .

ولم تناقش المسألة في العمق ، كانت هناك رغبة في ملء الشكل الغربي بموضوعات إسلامية ، أو

استعارة هذا الشكل لمثل هذه الموضوعات : الخضوع والإخضاع ، خضوعنا للغرب ، وإخضاع فعاليتنا الثقافية لقوانينه وشروطه . إن هذه الإشكالية تنسحب على كثير من المتابعات الإسلامية للغرب في مستويات شتى من مستويات العمل الإسلامي . . نجد تطبيقاً لها في التشكيلات التنظيمية السياسية من حيث هيكليتها وتراتبها وقواعدها التنظيمية ومصطلحاتها وآليات حركتها الداخلية . إن كل ذلك يعني أننا مدعوون إلى متابعة المسألة نقدياً في شتى النواحي وبالمستوى المطلوب من العمق .

كيف حلت مسألة النص ؟

في البدايات كان هناك تلفيق واقتباس وترجمة . واستمرت هذه الحالة في مرحلة النمو والتوسع ، المرحلة « الريحانية » التي شهدت نمواً ملحوظاً في الجمهور المسرحي . لم يكن ناتجاً عن علاقة بالنص المترجم أو المقتبس ، بقدر ما كان ناتجاً عن عوامل الجذب في شخصية « الريحاني » الذي كان يخترق النص ليجد منفذاً إلى قلب الجمهور ، مستثمراً

قدراته الشخصية . ومن هنا يأتي الكلام عن مدرسة « الريحاني » باعتبارها مدرسة في التمثيل لا أكثر . بعد الريحاني ، في الخمسينات ، ابتدأ يتبلور طموح إلى الاستقلال عن النص الغربي . وظل هذا الطموح ينمو إلى مرحلة الستينات والسبعينات ، لتشهد الحركة انتكاسة منهجية في نفس الاتجاه، سلمت بعض النصوص من هيمنة الاتباع الكامل لتحقق بعض الحرية ، واستسلمت معظم النصوص للإشكاليات الحضارية الغربية ، وتوزعت على مدارسها كافة ، لتؤكد من جديد عمق الأزمة ، وعدم صلاحية الترميم لتلافيها .

إن بعض الشهادات في هذا المجال تشير إلى مدى ما عانت حركة المسرح من اصطناع . يقول نعمان عاشور : « دعاني (دريني خشبه) إلى زيارته في مكتبه ، وكان يشكو من عدم وجود مؤلفات مصرية للمسرح فتحمست للكتابة المسرحية » . وعندما طلب بعض الممثلين من « يوسف ادريس » تحويل إحدى قصص مجموعته « جمهورية فرحات » إلى

مسرحية اعتذر قائلاً : أنا في حياتي لم أكتب للمسرح ولا أعرف عنه شيئاً . ثم عاد الممثلون وشجعوه على خوض التجربة ورسموا له خطوط المسرحية ليصبح من بعد أحد الكبار في التأليف المسرحي . وتكررت العملية مع « نجيب محفوظ » في « زقاق المدق » و « بداية ونهاية » و « يحيى حقي » في قصته « قنديل أم هاشم » كما « مُسرحت » قصص إحسان عبد القدوس ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، في التلفزيون المصري . هذا الكلام يدل على غياب كامل للنص المسرحي الأصلي . وفي حين استجدت ظروف استدعت التحرر قليلاً من الترجمة والاقتباس تمت العودة إلى القصة التي كانت أسرع امتثالاً لمتطلبات التغريب ، لأن شروطها أقل صرامة ودقة . فيما بعد ، ظل مسرح « شوشو » في لبنان على سبيل المثال قائماً على الاقتباس . وعندما كان مخرج كروجيه عساف ، يحاول إضفاء بعد محلي براني على النص بدفعه نحو التعاطي مع مسألة معاشة ، كان المعنيون بهذا المسرح يواجهونه بالرفض ، إلا في حدود الإشارة السريعة إلى أي مشكلة اجتماعية

واقعيـة ، والإشـارة في العـادة تكـون نكتـة سـريعـة ونـاقصة يسـر بها وينشـرح لهـا مسبب المشكـل قبـل غيره .

هـذا في حـين ذهب كثيـرون في اتجـاه معـاكس للمـطلوب والمرجـو ، وهو اتجـاه كان مستحيـلاً ومـا يـزال ، اتجـاه العـودة إلى التغـرب من بـاب آخـر أوسع ، من باب استعارة الهموم الغربية ذاتها . قدم « مصـطفى الحلاج » عـلى هذا الـطريق نصاً عـالـج مسـألة النـازية بـذهنية « إنسـانية » مفتعلة وهشـة ، عنـوان الـنص كـان « احـتـفـال لـيـلي خـاص بدريسيدن » . في حـين استأثـر العبث ببعض أعمال « وليـد اخلاصي » فقـدم موضـوعـاً ذهنيـاً عبثيـاً في مسرحيته « كيف تصعد دون أن تقع » . كما اجتذبت السـورياليـة محمـد المـاغـوط فكتـب « العصفـور الأحدب » ليعود من بعد شريكاً مساهمـاً مع « دريـد لحام » يكتب ، على طـريقة (القـدود الحلبية)[1] مـا

(١) من المعروف في الأوساط الفنيـة أن النص ـ الأغنية ـ تكتب أولاً ، ثم يوضع لها اللحن المناسب لها ، أما في القـدود الحلبية فيـوضع =

يناسب حركة دريد (غوار) بين الخشبة وشباك التذاكر . وتناسى الماغوط أن « الفرح ليس مهنته » وابتدأ ينتج تهريجاً يبتز به هموم الجماهير مستخدماً كل أشواقه الدفينة إلى التبرير السياسي ، جاعلاً من « الميلودراما » عكازته كلما فاتته رؤية الواقع . لقد هيمن « بريخت » مدرسياً على قطاع واسع في حقلي الإخراج والكتابة العربية التي كانت باستمرار وما تزال تبحث عن أب غربي لها «PATRON» . ووصل « ألفريد فرج » إلى الذروة في الخضوع للهيمنة البريختية ، عندما قرأ لبريخت « السيد كونتيلا وتابعه ماتي » فكتب « سميتريك » لها بعنوان « علي جناح التبريزي وتابعه قفة » وعادت مترجمات بريخت لتأخذ من الجهد العربي حظاً كبيراً .

وشاهدنا أعمالاً كثيرة كانت وما تزال شاهداً على الهجرة باتجاه المنافي دون شعور بالنفي : « هاملت يستيقظ متأخراً » على سبيل المثال . هذا على أن

= اللحن أولاً ، ثم يكتب له النص . ولعل أكثر إنتاجنا المسرحي يخضع لهذا الأسلوب في علاقته بالنص الغربي .

النصوص المترجمة أو المقتبسة لم تغب بل ظلت تستأثر بمساحة واسعة من حركة العرض المسرحي ، فشاهدنا بعد نكسة حزيران ـ ٦٧ « أفول القمر » لجورج شتاينبك ، مثلاً . وانخرط الشيوخ في هذا الجو المحموم ، جو المواكبة واللحاق اللاهث بالإنتاج الغربي . فكتب توفيق الحكيم « يا طالع الشجرة » و « الطعام لكل فم » ليثبت قدرته على مجاراة مسرح « اللامعقول » ويأخذ البراءة ، متناسياً أنه أسهم في لحظة وعي حقيقية من حياته في إثارة نزعة الاستقلال عندما كتب « عودة الروح » و « عصفور من الشرق » إلى جانب عدد من النصوص الوجودية . إن ذلك يكشف عمق الأزمة ويستدعي البدء بعملية انقلابية في هذا الحقل « الحقل المسرحي » وإلا فإن الأزمة محكومة بالاستمرار . من جانبنا كمسلمين ، نحن معنيون بعلاج هذه الحالة حتى نحول بينها وبين تأثيراتها السلبية في أوساطنا ومحيطنا .

إسلامياً ماذا نفعل ؟

قد تكون الإجابة السريعة والقاطعة مغامرة في

هـذا المجـال . ولكن يبقى مـطلوبـاً أن نجيب عـلى السؤال . سأحاول أن أقدم هنا مشروع جواب أولي أكتفي منـه بالإثـارة ـ إثارة التـوجه نحـو الموضـوع ـ لنبادر معاً فيما بعد إلى وضع المسألة في نطاقها العملي كمهمة أراها ملحة ، خاصة وأننا في هذه المرحلة قد قـطعنا مـرحلة العـودة إلى الـذات ، وبقي علينـا أن نتحسس الـزوايا والتفـاصيل حتى نحصن شخصيتنـا من الاختـراق ثانيـة ، لأن الخطر ـ خـطر الاختراق ـ سيبقى قائماً طالما هنـاك شرق وهنـاك غرب ، وطـالما أن عالمية الإسلام لم تتحقق فعلاً ، وظلت عمليـاً في مستوى الطموح .

كمسلمين ، نحن نواجه واقعاً إسلامياً ، مخلفات الغرب ما تزال قائمة فيه وضاغطة . فهل نتعامل مع هذه المخلفات كـأمر واقـع ، ونستسلم لها ؟، وقبـل ذلـك ، هل تتسـاوى هذه المخلفـات في نـظرنـا من حيث سلبيتهـا ؟ أم أن هنـاك بعض المخلفـات يمكن الإبقاء عليها وتطويرها واستخدامها ضمن احتياجاتنا وتصـورنا وقيمنـا ؟ وإذا ما ألغينـا بعض المخلفات ،

فهل يحدث ذلك خللاً في بنائنا الاجتماعي وحياة أمتنا ؟ لقد حرمت الخمرة في إيران ومنعت ، ربما يكون ذلك قد أحدث استياء لدى شريحة من الفئة المتغربة وليس جميع شرائح هذه الفئة . إن بعضاً من هؤلاء ربما يكون قد رأى في التحريم والمنع إنقاذاً من عادة كان يراها مدمرة ولكنه مستلب بها وخاضع لها ، هذا فضلاً عن الفئات الاجتماعية التي طالتها الخمرة والمخدرات ، لا من واقع تغربها بل من واقع كونها مقصودة للغرب ، كهدف للتدمير ، أعني بها الفئات المستضعفة ، التي أنقذها التحريم ، وأعادها إلى إحساسها بإنسانيتها وشخصيتها ودورها الاجتماعي الإيجابي . وفي المجالات الأخرى نستطيع أن نتساءل عما أحدثه من خلل غياب فئات الفسق والفجور الغربي التي تمثلت في عدد هائل من المطربين والراقصين المتهتكين الذين كانوا يمعنون تفتيتاً في قيم المجتمع وعلاقاته . وإذا أردنا أن نتابع ، تساءلنا عن حاجة المجتمع الإسلامي ، مجتمع الشريعة العادلة والقضاء المحكم عن فئة المحامين ؟ إن غيابهم غير المؤثر في إيران كشف أنهم

حاجة غربية ليس إلا ، ومنفذ غربي إلى شبكة الحياة والعلاقات الاجتماعية . ومثل آخر هو النفط ، إن تبعيتنا الاقتصادية للغرب ، اقتضت من طرف الغرب ، أن يكون اقتصادنا تابعاً ومحكوماً إنتاجاً واستهلاكاً بإرادة الغرب وحاجاته . ومن هنا عطل الغرب الكثير من عمليات الإنتاج الزراعي والصناعي ، وركز على النفط كقاعدة للاقتصاد في بلادنا النفطية . في إيران ضربت هذه القاعدة واستنهضت إمكانيات اقتصادية كانت مهملة ، ولم يحدث أي خلل ، بل تحققت حالة من العافية الاقتصادية كان التحول والحصار والحرب كفيلاً بأن يمنع تحققها لولا أن جذورها تضرب عمقاً في الإسلام .

فنياً ، لدينا من مخلفات الغرب الآن تلفزيون وإذاعة . ونحن قد تعودنا كما أراد الغرب على التسلية الإذاعية والتلفزيونية ، وتعود الكثير منا أن لا يجهد نفسه في تحصيل ثقافي جاد ، وهو ينتظر المعلبات الثقافية عبر وسائل الإعلام ، فانتشرت

الكاسيت . ومن خلال استخدام الإمام الخميني « دام ظله » وإخوانه من قادة الثورة للكاسيت ، رأينا كيف تتحول هذه الأداة على أرضية إسلامية ، إلى أداة بناء ثوري ، بينما تبقى بدون الإسلام أداة لتسطيح الثقافة ونشر الاسترخاء الذهني . وهناك مسرح ، ببنائه ، ومخرجيه ، ومؤلفيه ، وممثليه ، وباقي أدواته . هل إنه لا بد من استثماره في نفس الغاية التي كان من أجلها ، أم لا ؟ وإلا فماذا نفعل به ؟ . . . كنت مرة اتحدث عن أن وسائل الإعلام الموجودة بين يدينا هي غربية المنشأ والهدف والأسلوب ، فواجهني التعجب والتساؤل : هل تريد أن تلغيها ؟ وأوضح من السؤال والتعجب ، أن الغرب قد استطاع أن يقدم لنا بعض مفرداته الحضارية ، وعوَّدنا عليها ، وركز حتى أدخلها في صميم متطلباتنا وصارت تبدو وكأنه لا يمكن الاستغناء عنها إني شخصياً، لا مانع عندي من المغامرة بالدعوة إلى إلغاء وسائل الإعلام الغربية والاستغناء عنها والتفكير بوسائل إعلام إسلامية تستفيد من التطور العلمي في جانبه المحايد

والضروري ، ولكننا جميعاً يمكن أنْ نلتقي على مهمة واحدة ، هي أسلمة هذه الوسائل . ومع المسرح ، نقول هل أنّه أصبح دخيلاً في حياتنا مثل التلفزيون والإذاعة والصحافة ، بحيث لو طالبنا بإلغائه ترتبت نفس المحاذير ، وبالتالي هل أسلمته مطلوبة وممكنة وناجحة ؟. واضح أنْ المسرح لم يستقطب ـ بسبب شروطه الداخلية ـ إلا هامشاً من جمهور الأمة ، ولم يستطع أن ينتشر انتشارا واسعاً ليمسي حاجة جماهيرية . وإذا ما حاولنا أسلمته فلا بد أن نستبعد فكرة تطويع مجتمعنا له . أن لا نقع في وهم إمكان اقتطاع مستوى من مستويات الحركة الاجتماعية وحبسها في نص غربي الشكل والبناء، لنعتبر ذلك أسلمة للمسرح . إن بعض المتغربين يؤدون بعضاً من العبادات الإسلامية (الصلاة والصوم) ويمضون في باقي شؤون حياتهم على عاداتهم الغربية من الخمرة ، إلى لحم الخنزير ، إلى الرقص ، إلى المظهر الغربي الكامل ، ويقتنعون ويحاولون أن يقنعوا غيرهم بإمكانية التعايش بين هذا المستوى من الممارسة الإسلامية ، وبين مظاهر التغريب

وسلوكياته ؛ وأن لا تعارض بينهما بل هما يتكاملان . إن الغرب ، لا يتوهم بأنه يمكن أن يبدل مجتمعنا من مجتمع إسلامي خالص ، إلى مجتمع غـربي خالص . إنه يسعى إلى توسيع وتعميق الاختراق لا الشمول ، لأن ذلـك مستحيـل . ومن هنـا فـإنـه يـرضى بـالتعايش ، لأنـه يفهم منه بـالتالي أنـه غلبة لما هـو غربي ، على ما هو إسلامي . إن أسلمة « المسـرح » يمكن أن تتم في حدود الخروج عن بعض الشروط في الديكور والملابس والإضاءة ، وبعض الموضوعات ، أو كلها . ولكن هل يكفي ذلك ؟ هل يمكن الالتزام بـالنص المسرحي مثـلاً ، مع الحفـاظ عـلى الصـدق والواقعية الإسـلامية في التعـامل مـع حركـة المجتمع الإسلامي ؟ ألا يكون النص المكتوب اقتطاعاً وتجزئة لهذه الحركة ، وبالتالي تشويهاً لها ؟ ولا بد بالتـالي من إلغـاء المسافـة بين الجمهـور وبين المسـرح ، والنص يكرس هذه المسـافة . والتجميـع ـ أي تجميع النص من خـلال رصد حـركة النـاس والعمـل ـ هـو نص آخر ، يقرب المسافة ولكنه لا يلغيها . هل نغامر إذا دعـونا إلى الخـروج من ضغط الغرب ومخلفـاته ؟ إذا

دعونا إلى شطب المسرح من برنامجنا واهتمامنا ؟ على أن التلفزيون يبقى مجالاً للتعويض عما يمكن أن يحدثه إلغاء المسرح من خلل أو نقص . ولكن التلفزيون هو الآخر عرضة للمحاذير التي تأتي من غربية المنهج في العمل الفني والإعلامي ككل . ولكن التلفزيون يملك ـ كأداة ـ خيارات أوسع من خيارات المسرح ، وهي تحرره من الضواغط . من هنا يصبح بإمكاننا مع التلفزيون أن نتخلص من ضغط النصوص وشروط العرض المسرحي ، بالتركيز على الأفلام التسجيلية الميدانية التي تغطي حركة المجتمع في واقعها ، لا في منظور المؤلف المتكلف . أقول ذلك وأذكر أني شاهدت فيلماً تسجيلياً عن نمط حياة عائلة مسلمة إيرانية من منطقة « رشت » اقتنعت من خلال رؤيتي للفيلم الشامل الواسع ، أن حركة المجتمع الإسلامي هي في النهاية أقوى تعبيراً عن نفسها ، من أي نص يحاول سجنها وإخضاعها لمزاج صاحبه ، وهي أجمل من كل رواية تكتب عنها .

أكتفي بهذا القدر ، فيما يخص المسرح ، وأنا على

يقين بأن المسألة تحتاج إلى توسيع ، أكتفي بهذه الإشارات آملاً أن أكون قد وفقت إلى طرح الموضوع بالجدية المطلوبة .

طهران ـ خريف ١٩٨٢

الفهرس